I MIGLIORI PROFESSIONISTI INSEGNANO

Fotografia

Cultor.it

VISIT…

Cultor fotografia

i

CAPITOLO 1

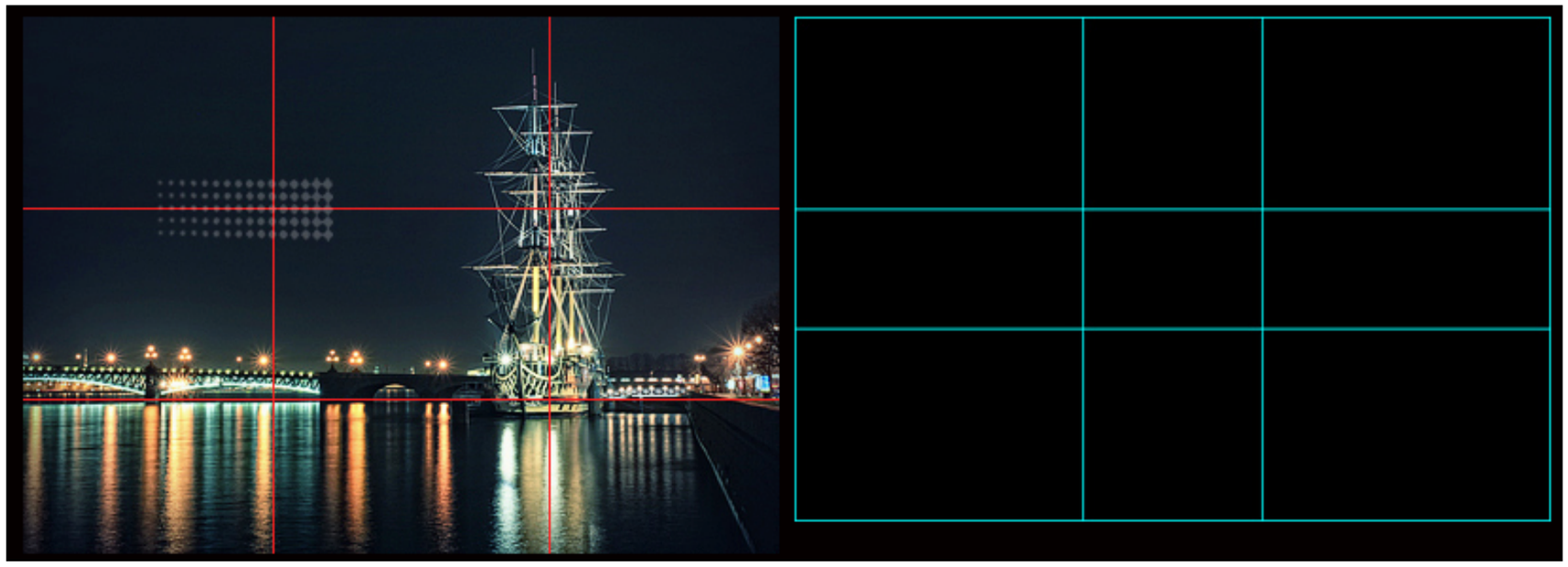
Composizione

La struttura di una buona fotografia, come ogni altra creazione artistica, si basa sull’equilibrio ed il bilanciamento dei vari componenti che la compongono.

Le Regole - 1

L’autore

Geoffrey Lawrence è un fotografo statunitense che ha realizzato un sito web interamente dedicato all'approfondimento delle tecniche e dell'estetica fotografica.



La regola dei terzi è la base principale su cui costruire una composizione fotografica.

© Geoffrey Lawrence

Porre gli elementi della vostra immagine all'interno della cornice e decidere cosa lasciare fuori.

Nel nostro mondo moderno di fotocamere automatiche, che mettono a fuoco per noi e regolano l'esposizione in modo sempre più perfetto (la maggior parte delle volte), la differenza maggiore tra una buona fotografia e una mediocre è la composizione.

Per ogni fotografia si possono decidere i confini dell'immagine, questa operazione è chiamata "taglio". Possiamo anche scegliere il punto di vista. Se stiamo per scattare foto di persone o oggetti mobili, spesso, abbiamo anche la

possibilità di sistemarli nelle posizioni che vogliamo.

Se si riprendono paesaggi oppure oggetti immobili è necessario comporre l'immagine spostandosi, decidendo dove collocare il punto (o i punti) di interesse nella vostra immagine.

Ci sono varie regole compositive (io preferisco pensare a loro come linee guida). Queste regole aiutano a comporre immagini piacevoli, tuttavia, si vedono spesso foto davvero suggestive che evidenziano un palese disprezzo per le regole. Quando conoscete bene le regole potete infrangerle tutte le volte che volete, ma, almeno, sapete quello che state facendo e perché.

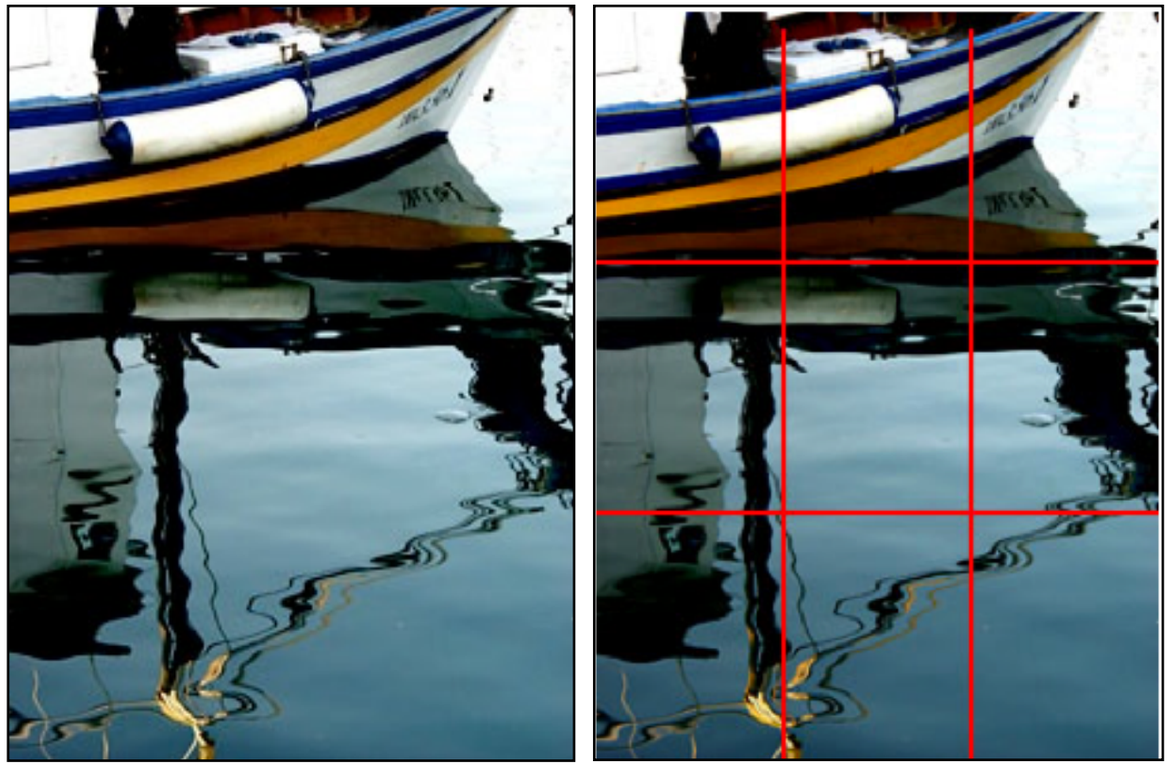
Regola dei terzi

I fotografi di paesaggio sono particolarmente affezionati a questa regola che funziona bene per molti altri tipi di soggetti. La regola dei terzi, dice semplicemente che, invece di posizionare il punto di maggior interesse nel centro dell'inquadratura (il che può risultare noioso), è meglio posizionarlo su un incrocio dei terzi, cioè delle linee che dividono, orizzontalmente e verticalmente, l'immagine in tre parti eguali.

Regola dei terzi

I fotografi di paesaggio sono particolarmente affezionati a questa regola che funziona bene per molti altri tipi di soggetti. La regola dei terzi, dice semplicemente che, invece di posizionare il punto di maggior interesse nel centro dell'inquadratura (il che può risultare noioso), è meglio posizionarlo su un incrocio dei terzi, cioè delle linee che dividono, orizzontalmente e verticalmente, l'immagine in tre parti eguali.

Nelle foto a fianco,si può vedere un’immagine e la sovrapposizione della griglia dei terzi. Posizionare la barca vicino alla parte



superiore della foto suggerisce allo spettatore che ciò che si suppone si debba guardare è il riflesso.

Potremmo spostare la barca completamente fuori dall'inquadratura, naturalmente, questo metterebbe a fuoco la nostra attenzione ancora di più sul riflesso, ma il quadro potrebbe risultare un po' troppo minimalista.

Pure l'albero è quasi esattamente sulla linea dei 'terzi'. C'è un po’ di spazio a destra della prua della barca che contribuisce a dare l'impressione di movimento, anche se la barca non si muove.

Anche se questa è una bella immagine composta 'sui terzi', si scontra con un'altra 'regola', nel senso che ha angoli molto leggeri, specialmente in alto a destra e, insieme con la striscia gialla, l'effetto è quello di guidare l'occhio dello spettatore fuori del quadro. Ma parleremo di questo più tardi.

Utilizzare le Diagonali

Impostare il soggetto su una delle diagonali rende, quasi sempre, il quadro più dinamico.

Questo anche se si tratta di una diagonale invisibile che attira l'attenzione tra due punti. Quindi è bene che il fotografo si muova intorno al soggetto (non troppo vicino, nel caso del coccodrillo) cercando una diagonale.

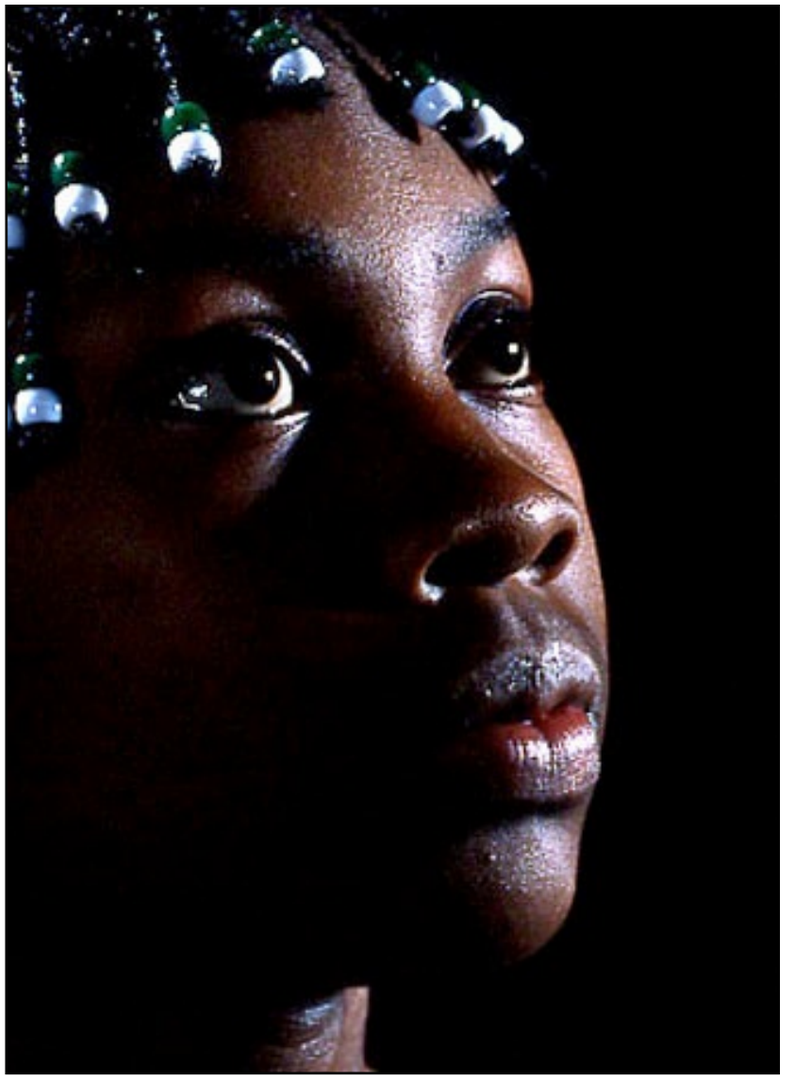
Taglio

Cosa lasciare fuori, cosa mettere e dove metterlo.

Suggerimento - Uno dei modi più semplici per migliorare la vostra fotografia è prestare particolare attenzione all'inquadratura. Guardate negli angoli del mirino per vedere cosa c'è. Avete bisogno di tutto quello sfondo?

E' possibile avvicinarsi al soggetto o ingrandire? L'inquadratura avrebbe un aspetto migliore in posizione verticale o orizzontale?

L'errore più comune che si fa scattando foto è di non riempire completamente il quadro con il soggetto.



Se è una foto di una nonna che saluta dalla porta di casa, facciamo solo vedere la nonna e la porta non metà delle case sulla strada con una macchia a forma di piccola nonna nel mezzo.

Penso che la colpa di questo fenomeno sia l'aiuto di messa a fuoco nel centro del mirino. La maggior parte delle fotocamere hanno una sorta di cerchio o rettangolo incisi sul vetro che a volte induce a pensare, soprattutto quando si ha fretta, che questa è la zona intera dell'inquadratura.

Prendetevi un momento per valutare tutto il mirino, per controllare i bordi e soprattutto gli angoli.

Bisogna fare attenzione agli sfondi che creano confusione distraendo dal soggetto principale.

Ci si deve assicurare che tutto quanto compare nel mirino sia lì perchè chi scatta vuole che sia lì.

Orizzontale o verticale?

Un sacco di gente sembra restia a girare la fotocamera per scattare una foto verticale. Sì, può essere un po' scomoda da tenere, se non si è abituati, ma che differenza può fare per l'immagine. Se si scatta una foto di una persona in piedi, allora è essenziale farlo in verticale, per evitare di sprecare buona parte dell'area dell'immagine ai lati.

Ritaglio vicino per ottenere il massimo effetto

L'immagine a sinistra è un'istantanea tipica, molta sabbia con una macchia rosa nel mezzo. Se ci si avvicina e si scatta in verticale, come nella foto a destra, si ottiene un quadro molto migliore della ragazza e si hanno ancora indizi sufficienti per comprendere il messaggio che siamo sulla spiaggia.

Per motivi di buon layout della pagina, ho proposto queste due immagini con la stessa altezza. Se si pensa alla loro dimensione originale la ragazza è molto più grande nella foto a destra.

Anche quando si riprendono paesaggi, vi accorgerete che, a volte, l'immagine apparirà più dinamica con il telaio verticale.

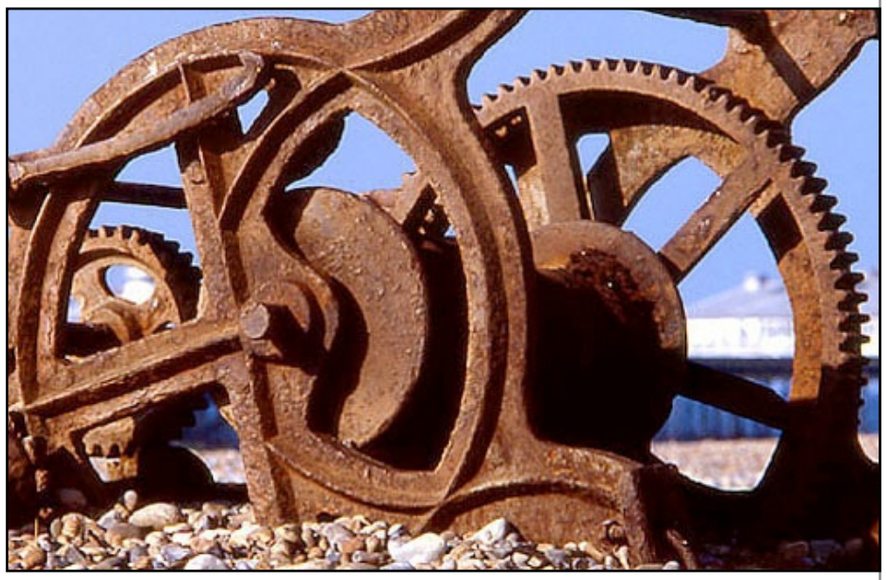
Quindi bisogna sempre pensare, per ogni immagine scattata, se sia meglio con una visione orizzontale o verticale. Di solito la risposta è ovvia e dettata dalla forma della composizione, ma a volte, per esempio quando la composizione è quadrata, la migliore scelta non è ovvia. In questo caso è buona regola scattare in tutte e due le posizioni, per poi scegliere la migliore.

Non posso rimandare il ritaglio a più tardi?

C'è sempre una seconda possibilità di effettuare i tagli in un secondo tempo, al computer, ma non fateci troppo affidamento per compensare una scarsa tecnica di ripresa. Se ritagliare le foto in seguito nel computer o in camera oscura, probabilmente state buttando via qualcosa di buono. Magari sprecate alcuni pixel preziosi. Che senso ha comprare una macchina fotografica con cinque milioni di pixel se poi se ne utilizzano solo tre milioni?

Esempi di ritaglio

Ecco tre foto dell'argano arrugginito di una vecchia barca sulla spiaggia di Brighton. Avendo deciso di fotografarlo, devo decidere cosa voglio comunicare. In sostanza voglio dire 'Ecco un po' di vecchio metallo interessante ed arrugginito'. Nella prima foto ho riempito il telaio col verricello, ma questo mostra il decadimento? Non possiamo vedere la ruggine in modo sufficientemente dettagliato.



Nella seconda foto possiamo vedere molto meglio il decadimento, che credo sia la cosa che mi ha attratto subito in quest'oggetto. Quando guardiamo con i nostri occhi si tende a vedere i dettagli di questo tipo e il nostro cervello filtra ciò che è ai margini della nostra visione.

Durante la composizione dobbiamo essere consapevoli dei bordi in modo da poter riordinare tutta l'immagine.

Troppo vicino? Beh, questo dipende dai vostri gusti, anche se indubbiamente ha un certo impatto. Non ci sono regole rigide e veloci, solo suggerimenti, come quello di fare un giretto intorno al soggetto per guardare da diverse angolazioni (sempre molto utile). Utilizzate lo zoom per comporre l'inquadratura più stretta possibile che mostri tutto quello che volete. Se non si dispone di uno zoom basta andare un po' più vicino.

Punto di vista

Selezionare il punto di vista, la posizione da cui fotografare il soggetto, è una parte molto importante della composizione, a cui alcune persone prestano pochissima attenzione. Quando ad esempio si scatta una foto di un gruppo di amici, quanto spesso ci si muove intorno al gruppo cercando l'angolazione migliore?

La differenza più evidente tra un punto di vista e un altro è lo sfondo. Se state fotografando un soggetto che non può essere facilmente spostato, l'unico modo per cambiare ciò che è sullo sfondo è quello di scegliere un punto di vista diverso.

Lo stesso soggetto può apparire molto differente se visto da altre angolazioni. Le foto possono essere fatte per assumere una dinamica del tutto nuova, selezionando un angolo estremo di vista. Scatto un sacco di immagini, specialmente di sport, tenendo la fotocamera il più vicino possibile al suolo.

Anche la prospettiva può cambiare in maniera drastica, soprattutto con lenti ad angolo più ampio. Se fotografate una persona a figura intera con un obiettivo grandangolare da una posizione eretta, la testa sarà troppo grande in proporzione al resto del corpo. Se, d'altra parte, ci inginocchiamo e scattiamo la foto dalla stessa altezza della vita, vediamo che l'intero quadro è meglio proporzionato.

Fotografando in esterni, il punto di vista scelto influenza anche come la luce del sole cade sul soggetto.

Qui ci sono alcuni esempi per valutare gli effetti dei punti di vista angolati alti e bassi.

Due scatti da angolazioni abbastanza estreme. Un obiettivo grandangolare moderatamente ampio dà una certa quantità di distorsione di prospettiva, la prima immagine in particolare, fa sì che i suoi piedi sembrino molto grandi in proporzione alla testa. Questa distorsione aumenta l'effetto dei jeans svasati e delle scarpe grandi, mentre nel secondo scatto la distorsione dell'angolo di ripresa sta lavorando contro l'effetto delle scarpe grosse. Se usiamo un obiettivo più ampio e ci avviciniamo ulteriormente, l'effetto distorsione sarà ancora più pronunciato.

In entrambi i casi si può vedere che la scelta di angolo ci ha dato un bello sfondo chiaro come bonus.

Questi due scatti sono stati effettuati più o meno dalla stessa posizione, ma poiché abbiamo zumato, nell'immagine di destra l'effetto prodotto dall'angolo basso è diminuito, generando un'immagine più vitale.

Durante la ripresa contro un cielo luminoso come questo è necessario prestare particolare attenzione alla esposizione, il sistema di misurazione automatica renderà il viso troppo scuro quindi è necessario compensare. Effettuate un paio di scatti compensando l'esposizione con impostazioni diverse o, meglio ancora, misurando manualmente con una lettura, da vicino, sul viso. La foto a destra è misurata correttamente in quanto il volto riempie di più la cornice ed è illuminato dal sole.

Questi due scatti sono stati realizzati nella stessa posizione di quello più in alto a destra e mostrano la stessa diminuzione della distorsione a causa dell'avvicinamento. Quello che non si realizza fino a quando non si vedono queste due immagini fianco a fianco è che l'altezza apparente della fotocamera cambia con l'angolo della testa. Credo che sarete d'accordo: l'immagine a sinistra sembra essere stata presa da un'altezza maggiore rispetto a quella di destra.

Le Regole - 2

L'autore:

Robert Berdan è un ricercatore e fotografo

canadese specializzato in scienza, natura ed immagini di vita selvaggia. Laureato in biologia all'università di Calgary, dove vive, ha lavorato come ricercatore all'università dell'Alberta. Ha curato numerose esposizioni, sviluppando il primo corso educativo su Internet.

© Robert Berdan

Molti fotografi acquistando una nuova macchina fotografica si preoccupano di imparare le varie funzioni e comandi; senza dubbio questo è importante per ottenere immagini esposte correttamente e una profondità di campo appropriata. Tuttavia, una volta che si padroneggia il funzionamento di base della fotocamera, è importante indirizzare l'interesse sulla composizione di immagini efficaci, quelle che attirano l'attenzione e comunicano un sentimento a chi le osserva.

Catturare un sentimento e meritare l'attenzione dei tuoi spettatori è un compito impegnativo che richiede pratica, sperimentazione e studio. Quindi studiare gli elementi di base del visual design, comprendendone il funzionamento, aiuterà i nuovi fotografi a migliorare le loro composizioni.
La maniera in cui il pubblico reagisce a un'immagine dipende dalle passate esperienze (memoria), dagli interessi e da cosa sta cercando. Questo spiega perchè la stessa immagine spesso riceve una serie di reazioni differenti da spettatori diversi. Per creare immagini efficaci un fotografo deve capire il modo in cui la gente risponde ai vari tipi di organizzazione visiva. Ciò implica la conoscenza delle basi del design, lo studio di opere d'arte che utilizzano efficacemente questi elementi e l'utilizzo attivo dei suoi componenti nel processo di realizzazione della fotografia.

Linea

Una linea rappresenta un "percorso" tra due punti. Può essere retta, curva, verticale, orizzontale, diagonale, o a zig-zag.
Linea implica movimento e suggerisce orientamento e direzione. Una linea può essere anche implicita, creata dalla mente quando vari punti sono posizionati geometricamente all'interno di una cornice.
Posizionare quattro punti su una pagina come vertici di un quadrato può implicare che i punti siano collegati in quanto la mente cerca, e ricostruisce, modelli riconoscibili (in questo caso il quadrato). La direzione e l'orientamento di una

linea possono anche implicare determinati sentimenti. Le linee orizzontali ispirano tranquillità e riposo, quelle verticali evocano potenza e forza, mentre linee oblique implicano movimento, azione e cambiamento.
Le linee curve o a forma di S sottintendono calma e sentimenti sensuali. Le linee che convergono implicano profondità, scala e distanza: un muro o una strada che convergono in lontananza creano l'illusione che un'immagine piatta e bidimensionale sia tridimensionale. La linea è un elemento efficace del design perchè può indirizzare l'occhio dello spettatore. Per creare fotografie più efficaci bisogna quindi cercare e organizzare le linee attraverso il vostro mirino per richiamare sensazioni e sentimenti specifici.

Forma

Le forme sono il risultato di linee chiuse. Tuttavia le figure possono essere visibili anche senza linee di contorno, quando un artista stabilisce un'area di colore o una composizione di oggetti attraverso il mirino della fotocamera. Alcune forme principali includono cerchi, quadrati, triangoli ed esagoni, tutte forme presenti in natura in una forma o in un'altra. Lo spazio è definito e determinato da forme e strutture: è positivo quando esistono forme e strutture; è negativo quando è lo spazio vuoto intorno a figure e forme.
Nelle immagini un equilibrio dello spazio positivo o negativo può essere utilizzato per controbilanciare quello opposto.

Spazio positivo e negativo
Positivo è lo spazio dove esistono figure e forme; spazio negativo è lo spazio vuoto intorno a figure e forme. Nella foto a lato l'area nera è lo spazio negativo e serve a bilanciare l'area occupata dalla roccia e dalla marmotta. Aree di una foto che contengono il "nulla" sono importanti elementi visivi che forniscono equilibrio ad un'immagine.

Forma - Luce e Ombra

La forma è in relazione alla qualità tridimensionale di un oggetto, che è dovuta in parte alla luce e alle aree scure. Quando la luce colpisce un oggetto da una sola direzione (ad esempio il sole), parte di questo oggetto è in ombra. Il contrasto tra luce e aree scure all'interno di un immagine può suggerire il volume. Fattori che possono influenzare i nostri sentimenti verso un'immagine comprendono la direzione della fonte di luce, dall'alto o dal basso e la dolcezza o repentinità dei mezzi toni.

La luce proveniente da dietro può formare una silhouette del soggetto facendolo risultare completamente nero nei confronti di un colore più chiaro di sfondo. Queste silhouettes appaiono come

figure bidimensionali prive di profondità. L'assenza del colore esalta spesso la nostra percezione della forma, ad esempio, nelle fotografie in bianco e nero. La luce emessa dall'alto e di lato, quando applicata ai ritratti, crea ciò che è spesso definito come "illuminazione Rembrandt".
Questa forma di illuminazione sottolinea bordi e profondità. Nella fotografie di paesaggi l'illuminazione obliqua, che si verifica all'inizio e alla fine della giornata, esalta la naturale struttura del paesaggio ed è spesso accompagnata da ombre calde o fredde.

Colore

C'è stata una enorme quantità di ricerche su come il colore colpisca gli esseri umani e alcuni di questi studi suggeriscono che uomini e donne possano rispondere ai colori in modo diverso. Il colore ci tocca emotivamente, evocando quindi emozioni differenti. In breve il colore ha la capacità di colpire il sistema nervoso umano.

Il vocabolario dei colori comprende:

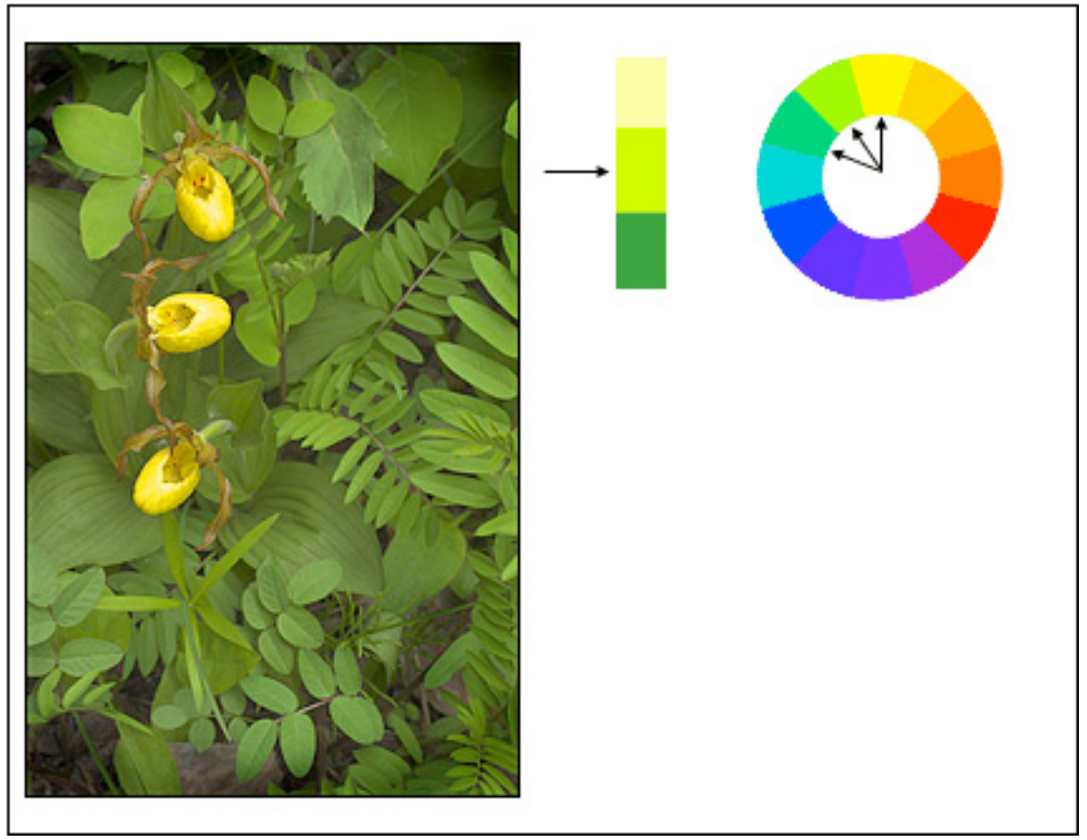
Tinta: si riferisce ai nomi dei colori primari, rosso, verde e blu.

Valore: la quantità di bianco o nero aggiunto al colore.

Intensità: la purezza o la saturazione del colore

Colore Monocromatico: utilizza tinte e sfumature di una sola tonalità.

Colori Analoghi: i colori che sono adiacenti gli uni agli altri sulla ruota dei colori, ad esempio giallo e verde.

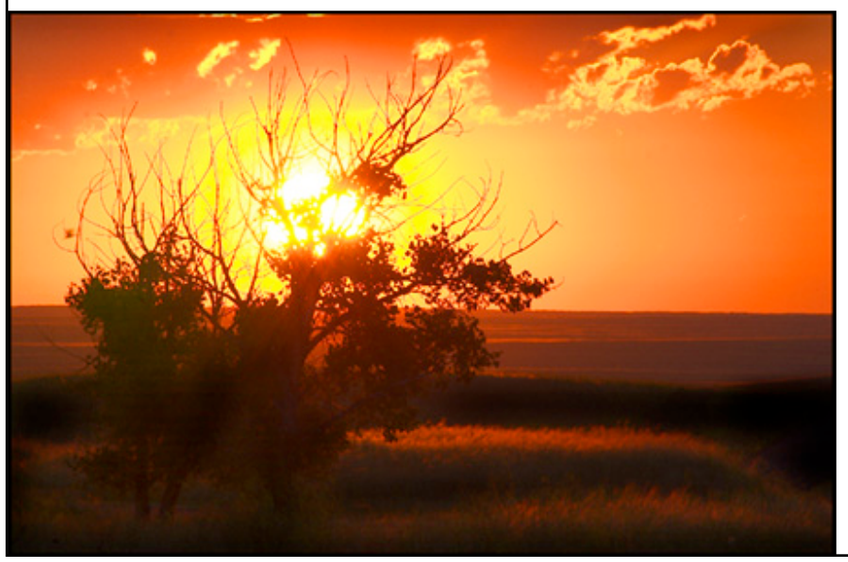


I colori analoghi risultano armoniosi tra loro e sono utilizzati spesso nel visual design per il loro effetto rilassante.

I colori complementari sono uno di fronte all'altro sulla ruota dei colori. Risultano maggiormente contrastati quando sono posizionati vicini: ad esempio il giallo appare più intenso quando posizionato sopra o accanto al blu o violetto.

Nella foto sopra verde e giallo sono colori analoghi che si armonizzano mentre il colore viola dei fiori appare più intenso su uno sfondo di colore complementare.

I colori caldi sono: giallo, rosso e arancio che associamo con il sangue, il sole e il fuoco.



L'alba col sole che sorge dietro a un albero ci appare come un fuoco che riscalda.

Colori freddi sono: viola, blu e verde a causa della loro associazione con neve e ghiaccio.

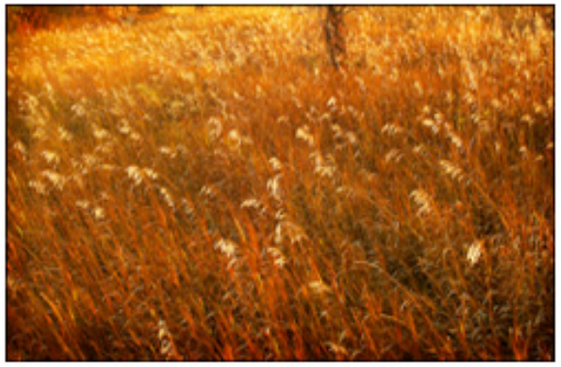
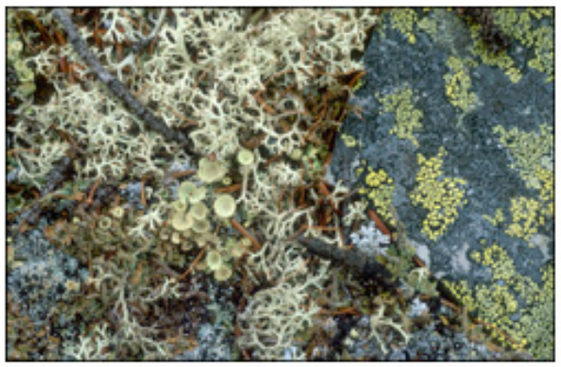
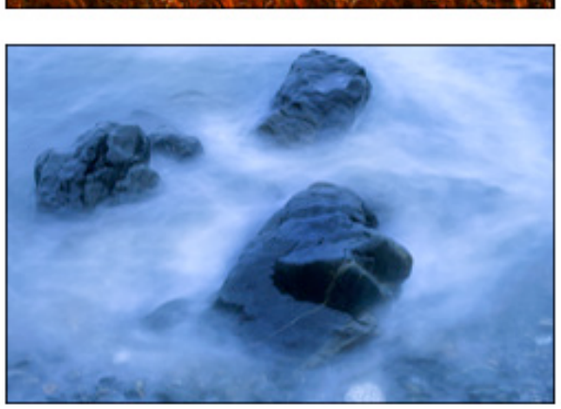
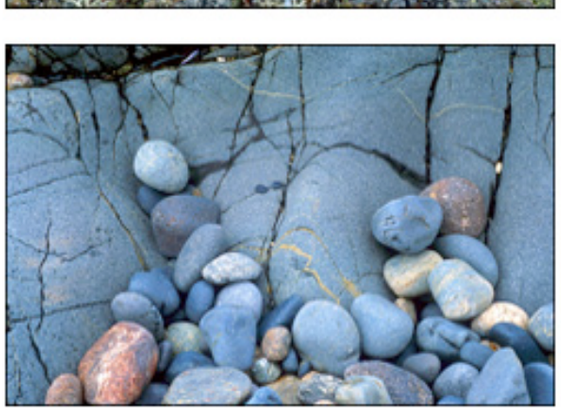
La foto del Banff Springs Hotel, in lontananza, con un leggero filtro azzurro sottolinea il freddo dell'inverno (colore monocromatico)

Quindi i colori sono caldi o freddi per la nostra associazione con i vari elementi nel nostro ambiente.

Rosso, giallo e arancione sono considerati colori caldi mentre blu, verde e viola sono freddi.

Trama

La trama si riferisce alla qualità della superficie o alla "sensazione" tattile di un oggetto: liscio, ruvido, morbido ecc. Questa sensazione può essere effettiva (velluto) o implicita (suggerita dal modo in cui un artista ha creato l'opera). La trama spesso è sottolineata dalla luce obliqua che colpisce gli oggetti da un lato.

Composizione

Organizzare i vari elementi all'interno della cornice del mirino, al fine di creare un design efficace, è più impegnativo di quanto possa sembrare a prima vista. Un pittore può posizionare gli elementi dove vuole, mentre un fotografo deve cercare, trovare e organizzare gli elementi visivi all'interno del mirino della fotocamera. Anche se un fotografo a volte può "disporre" gli oggetti anche in un ambiente naturale, come ad esempio delle foglie, questo si traduce spesso in una immagine artificiosa. La natura non è perfetta e variazioni all'interno dell'organizzazione portano ad un maggiore interesse. La composizione delle immagini naturali è sempre un equilibrio tra l'organizzazione degli elementi all'interno del mirino permettendo una certa quantità di disordine.

I processi decisionali che si fanno quando si scatta una fotografia iniziano, anzitutto, con la capacità di valutare le diverse possibilità. Ciò che vediamo dipende da quello che ci interessa, quello che stiamo cercando e che cosa le nostre menti sono pronte a mostrarci. Vedere, in breve, coinvolge la mente e la nostra memoria tanto quanto i nostri occhi. Migliorare la nostra sensibilità visiva richiede una mente tranquilla, rilassamento e preparazione, imparando il più possibile sui nostri soggetti preferiti. Quando vediamo cose che sono interessanti, allora abbiamo bisogno di isolare parti della scena e di organizzare gli elementi importanti nel nostro mirino per comunicare efficacemente, in maniera visiva, come li percepiamo emotivamente.

Unità

L'unità si riferisce all'ordine di tutti gli elementi di un'immagine in modo che ciascuno contribuisca ad un effetto estetico unico, così che l'immagine venga percepita nel suo insieme. Non riuscire a raggiungere questo risultato porta alla cessazione anticipata dell'interesse dello spettatore, che distoglie lo sguardo. Ci sono diversi modi per raggiungere l'unità attraendo e mantenendo l'attenzione degli spettatori.

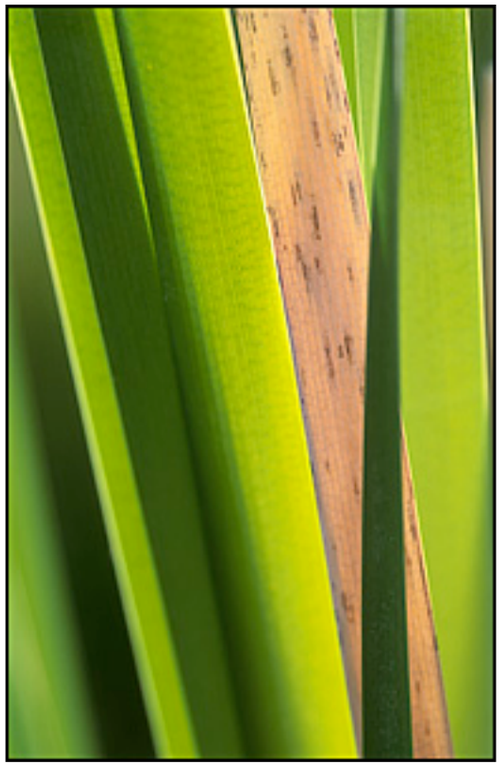
Dominanza e subordinazione:

Un artista o un fotografo cercano di controllare la sequenza in cui sono osservati gli eventi visivi della loro immagine e la quantità di attenzione che ogni elemento riceve. Si può creare un elemento

dominante attraverso le dimensioni e il colore. Grandi oggetti dominano quelli più piccoli, oggetti colorati e caldi dominano quelli freddi o di colore pallido. Un altro modo per raggiungere una posizione dominante è attraverso vari elementi di posizionamento all'interno della struttura. Un oggetto situato in posizione centrale attirerà più attenzione di uno alla periferia. Tuttavia il centro non è il posto migliore per posizionare l'elemento più dominante, di solito è più efficace un terzo dell'immagine (vedi più avanti: regola dei terzi e proporzione aurea).

Un altro metodo per raggiungere una posizione dominante è attraverso la convergenza o radiazione di linee. L'occhio tende a seguire queste linee fino al punto in cui convergono.

Le venature di questa foglia convergono in un unico punto rendendolo elemento dominante dell'immagine.



La posizione dominante può essere ottenuta anche attraverso la differenza, la non conformità o l'eccezione.

Se tutti gli elementi sono simili e uno è di colore, tono o forma diversi, quest'ultimo diventa dominante.

Nell'immagine la foglia marrone è dominante perché diversa da quelle intorno.

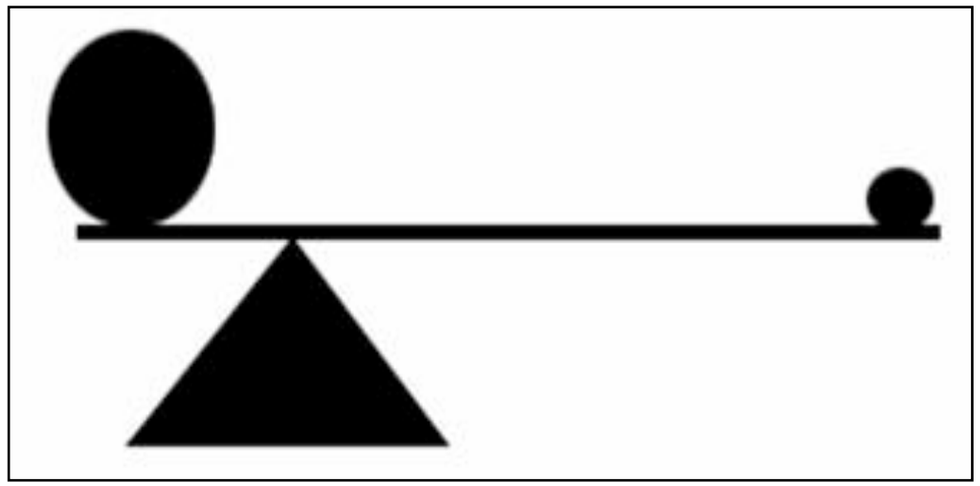
Coerenza

Per coerenza si intende la sintonia tra le varie parti dell'opera. In realtà queste parti possono essere indipendenti ma, entro i confini dell'immagine, i colori, le forme, le dimensioni devono avere un senso di unità. La coerenza visiva può essere raggiunta attraverso l'uso di colori analoghi e tonalità di colore.

Si può anche raggiungere attraverso somiglianza di forma, dimensione, colore o consistenza. Tuttavia troppa uniformità può portare alla noia, quindi abbiamo bisogno di alcune variazioni per aggiungere interesse.

Equilibrio

Equilibrio implica che gli elementi visivi all'interno della struttura abbiano un peso. Oggetti di grandi dimensioni generalmente pesano più di quelli piccoli e oggetti scuri pesano più di quelli luminosi o colorati. La posizione degli elementi è anche critica, noi inconsapevolmente vediamo il centro di una foto come un fulcro. Un grosso peso su un lato può essere bilanciato da un peso più leggero sul lato opposto se il peso più leggero si trova a una distanza maggiore dal fulcro.



Un altro modo per raggiungere l'equilibrio è attraverso la simmetria. Riflessioni del paesaggio in acque ferme sono un esempio di simmetria quasi perfetta. Le riflessioni possono assumere un carattere astratto che assomiglia alle macchie del test di Rorschach.

Le figure del Rorschach sono state create piegando un pezzo di carta con macchie di inchiostro in modo tale da formare uno schema simmetrico.

Ritmo

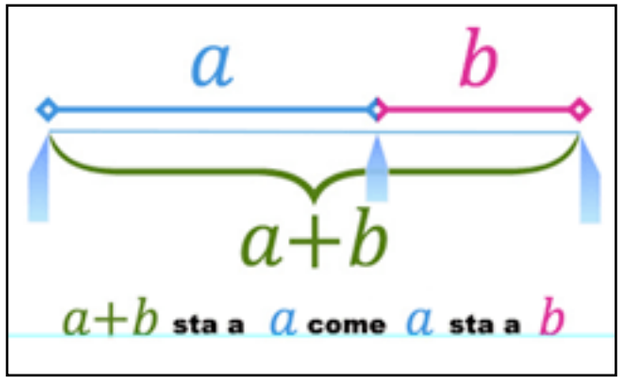
Il ritmo si riferisce alla ripetizione di elementi nella scena così come nella musica si riferisce al verificarsi periodico di alcune note musicali nel tempo. Nella fotografia la ripetizione di forme simili, imposta un ritmo che rende la visione più facile e più divertente. Il ritmo è calmante e gli occhi amano seguire modelli ritmici. Per essere efficace, il ritmo, richiede anche una certa variabilità, se troppo simile o perfetto può essere noioso. Pertanto durante la composizione di immagini cerchiamo le ripetizioni ma con qualche variazione. Ad esempio se si sta fotografando un recinto, uno perfetto non sarà interessante a lungo, per chi guarda, ma quello in cui alcuni dei pali sono deformati, rotti, grandi o più piccoli genererà più interesse nello spettatore.

Le differenze di altezza dei pali della recinzione aggiungono interesse a un ritmo altrimenti monotono.

Le calendule gialle sono bilanciate dalla spazio negativo del cielo di colore blu complementare.

Proporzione - Sezione aurea e regola dei terzi

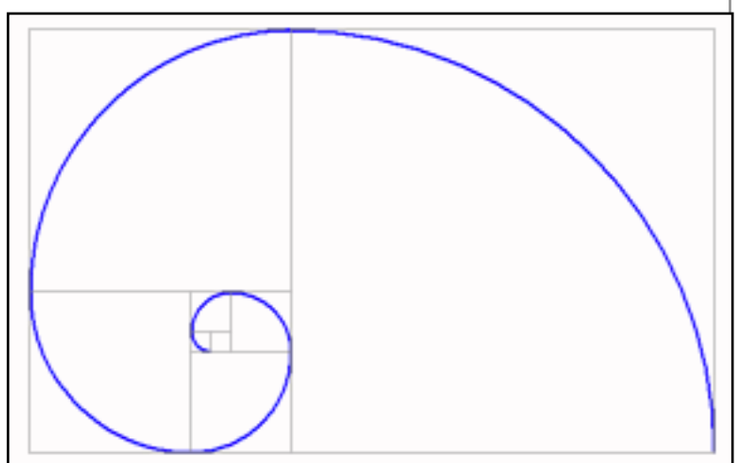
La proporzione si riferisce al rapporto dimensionale degli elementi visivi tra loro e rispetto all'immagine complessiva. Una delle ragioni per cui la proporzione è considerata importante nella composizione è che gli spettatori rispondono ad essa emotivamente. La proporzione è stata determinante nell'arte per centinaia di anni, molto prima che la fotografia fosse inventata. Una proporzione che è frequentemente utilizzata nel design è la sezione aurea o rapporto aureo.



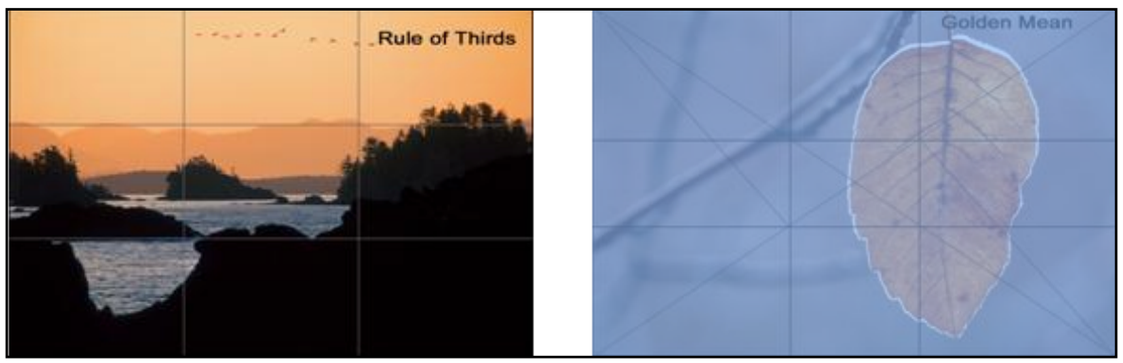
Sezione aurea: 1, 1, 2, 3, 5, 8, 13, 21, 34 ecc (Sequenza di Fibonacci). Ogni numero successivo dopo l'1 è uguale alla somma dei due numeri precedenti. La proporzione tra loro 1:1,618 è chiamata sezione aurea. Se dividete ogni finestra più piccola di nuovo con lo stesso rapporto e unite con una linea i vertici ottenete una spirale logaritmica. Questa spirale è un motivo che si trova frequentemente in natura in conchiglie, corna, fiori ecc.

La Sezione Aurea si trova spesso in natura e probabilmente gli esseri umani sono geneticamente programmati per percepire questo rapporto come piacevole.

Grandi artisti come Leonardo da Vinci, hanno usato spesso questa regola per le loro opere.



Molti fotografi ed artisti sono consapevoli della regola dei terzi che divide una foto verticalmente e orizzontalmente in tre sezioni con le linee e i punti di intersezione che rappresentano le posizioni importanti degli elementi visivi. Il rapporto aureo e la sua applicazione sono simili anche se il rapporto aureo non è così conosciuto ed i suoi punti di intersezione sono più vicini. Spostare l'orizzonte di un paesaggio nella posizione di un terzo è spesso più efficace che piazzarlo nel mezzo; ma potrebbe anche essere collocato vicino al fondo o in un quarto o sesto dell'inquadratura, infatti non c'è nulla di obbligatorio nell'applicazione della regola dei terzi. Nell'immissione di elementi visivi per la composizione effettiva, bisogna valutare molti fattori tra cui il colore, la posizione dominante, assicurandosi che le dimensioni e l'equilibrio siano proporzionati. Spesso una certa quantità di squilibrio o di tensione può anche rendere un'immagine più efficace. La realizzazione finale dipende dall'intuizione degli artisti e dai loro sentimenti per l'oggetto del loro lavoro. Ognuno di noi è unico e quindi dobbiamo sforzarci di conservare e manifestare i sentimenti e le sensazioni che ci ha suscitato il soggetto che fotografiamo.

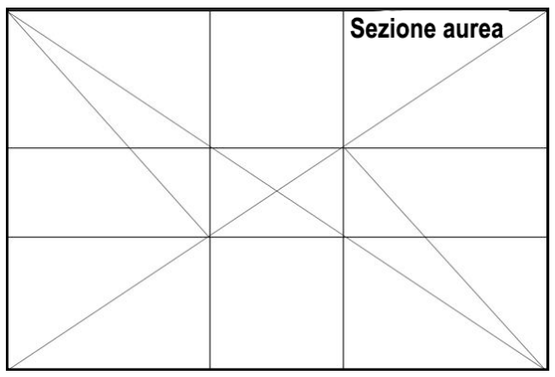


La regola dei terzi applicata ad un paesaggio e una griglia aurea sull'immagine di una foglia.

Analizzando con il metodo delle griglie (terzi o sezione aurea) alcune delle mie foto preferite , trovo che alcune delle mie

immagini effettivamente sembrano corrispondere alla regola dei terzi e, in misura minore, al rapporto aureo, ma molte no. Ho il sospetto che l'analisi delle immagini di altri fotografi darebbe risultati simili. Ci sono alcuni siti web e studi scientifici che hanno analizzato la proporzione nell'arte e nella fotografia, ma finora non ho ne ho trovato nessuno che ne quantifichi i risultati.

In sintesi, la proporzione è un elemento del design che si dovrebbe sempre tenere in conto, ma si deve anche capire che altri fattori, insieme con la vostra sensibilità personale, vi suggeriranno come comporre la vostra immagine nel mirino.
Comprensione e vari elementi di design sono solo indicativi, infatti si dovrebbero sempre seguire i propri istinti combinati con la conoscenza tecnica. Non abbiate paura di sperimentare e provare qualcosa di molto diverso, imparando dai vostri successi e fallimenti. Cercate anche di avere una mentalità aperta ai nuovi modi di fare fotografia, alle nuove tecniche, condividendo le vostre idee con altri che cercano di progredire con entusiasmo. La vostra capacità compositiva migliorerà rapidamente.



La tradizionale pellicola da 35 mm ha le dimensioni di 36 mm per 24 mm (rapporto 3:2) - La sezione aurea è in proporzione di 1,6 a 1. I punti di intersezione sono raccomandati come luoghi in cui posizionare gli elementi importanti nella vostra foto.

Caos - Semplicità contro complessità

Il caos è uno stato disordinato di elementi e si trova frequentemente in natura. Lo scopo di molti fotografi è quello di scattare una foto che mostra una qualche organizzazione di base così che lo spettatore veda quello che l'artista intende far loro vedere, lasciando però abbastanza disordine all'interno della cornice dell'immagine in modo che lo spettatore debba compiere qualche sforzo per esplorare e apprezzare pienamente l'immagine. I neo fotografi spesso includono troppi elementi nelle loro immagini quindi possono migliorare le loro composizioni, eliminando elementi inessenziali. Oltre un certo punto, però, un'immagine che è troppo semplice non riesce a mantenere l'attenzione di coloro che osservano.

In un'immagine che ho fatto con la mia 4 x 5 nella foresta pluviale (qui sotto), trovo diverse texture e forme, così posso guardare ed esplorare l'immagine per lunghi periodi di tempo continuando a scoprire cose che non ho visto prima. La capacità di introdurre e gestire elementi complessi all'interno della cornice di una immagine, continuando a produrre una composizione efficace, necessita una maturazione visuale che richiede tempo per svilupparsi. E' anche chiaro che i formati più grandi delle pellicole e del sensore favoriscono composizioni con più dettagli e complessità rispetto alle piccole macchine fotografiche digitali e 35 millimetri. In breve, le dimensioni e il formato della

macchina fotografica che si usa influenzano anche ciò che si scatta e come vengono composte le vostre immagini.

Sintesi e Conclusioni

Comprendere gli elementi di visual design e di come possono influenzare le nostre emozioni ci aiuta anche a rendere le nostre immagini fotografiche più efficaci. Tuttavia si deve tenere presente che nessuna regola o linea guida potrà mai garantire il successo. Un'immagine di successo dipende da una moltitudine di fattori concomitanti, tra cui: tempi, illuminazione, colore, composizione e un pubblico sensibile a quello che si sta tentando di comunicare. E' probabile che molti artisti attuino un design intuitivo e dispongano gli elementi in modo intuitivo e poiché l'arte è in parte un modo di esprimere i nostri sentimenti per gli altri nessun altro principio guida può essere richiesto. Come ha espresso eloquentemente Freeman Patterson "Una buona composizione è sempre in armonia con il design del materiale da fotografare" (Art of Seeing 1985). Gli elementi di design possono essere paragonati alle scale nella musica, sono punti di partenza intorno ai quali si crea la melodia, ma gli elementi sono di per sè solo blocchi. In conclusione, la comprensione degli elementi di design non fa di te un migliore un fotografo, ma può essere uno strumento prezioso per valutare le immagini e la loro efficacia.

Un altro modo per migliorare la composizione è quello di confrontare le immagini con quelle di altri che ammiriamo e rispettiamo. Il mimetismo è un modo per cominciare a sviluppare le proprie capacità, imparare a copiare lo stile di certi artisti è in parte la strada verso lo sviluppo del proprio stile, anche se molti artisti non vogliono ammetterlo. Prendete gli elementi stilistici che vi piacciono e poi integrateli col vostro punto di vista. Valutate e confrontate il vostro lavoro sia tecnicamente che esteticamente rispetto a quello di altri fotografi. Bisogna essere realisti e critici quando si valutano le proprie immagini e modificarle senza pietà. Migliorando si deve diventare sempre più critici verso il proprio lavoro e quello degli altri. Ascoltate quello che altri hanno da dire quando visualizzano le immagini, quello che piace, ciò che non piace, ma siate sinceri con voi stessi e rimanete fedeli alla vostra visione. Mia moglie non conosce le regole del design, ma se a lei le foto piacciono, so che sarà così anche per molti altri.

Un metodo per misurare il vostro successo è quanto gli altri desiderano vedere o acquistare il vostro lavoro. Se non dovete vendere le vostra fotografia per vivere, avete una libertà che molti fotografi professionisti non hanno: potete scattare fotografie per la pura gioia di farlo.

Riferimenti

E.D. Feldman (1987) Varieties of Visual Experience, Harry Abrams, Inc. di New York. La terza parte della struttura dell'Arte. ISBN 0-8109-1735-1

Szabaro Z. (1986) Landscape Painting in Water Color, Stoddart Publishing Company, Ltd. di Toronto, ISBN 0-7737-2074-X

F. Patterson (1994), Photographing the World Around You, Quebecor, ISBN-1-55013-590-2.

F. Patterson (1977) Photography for the Joy of it.Van Nostrand Co. di New York, ISBN 0-442-29883-8.

Rompere tutte le regole !

L’autrice

Gloria Hopkins è una fotografa, pittrice e scrittrice che vive e lavora in Florida.

Gloria, ha utilizzato le sue attitudini d'artista e la conoscenza delle tecnica fotografica, per curare diverse pubblicazioni, tra le quali Composition Maps che studia specificatamente la composizione delle immagini nella fotografia della natura.

© Gloria Hopkins

Una grande lezione, per ogni principiante che impara a conoscere la fotografia, è che per ogni risultato desiderato, vi è un'azione necessaria.

Se vogliamo un'immagine più chiara, dobbiamo compensare l'esposizione. Se vogliamo un'immagine più nitida, è necessario regolare la velocità dell'otturatore, e così via. Comprendere il lato tecnico della fotografia, anche se non facile, è logico.

Un'altra lezione che si impara in questo campo è che per la composizione, una parte spesso temuta, ma altrettanto importante della fotografia, è vero esattamente l'opposto. Infatti non ci sono regole da seguire o azioni da intraprendere che possano garantire una buona fotografia. Questa capacità deve venire da dentro e per coloro per cui il progetto dell'immagine non è intuitivo, le linee guida della composizione possono essere strumenti indispensabili.

Comprendere le Linee guida

Le linee guida della composizione sono vagamente denominate regole ed a queste cosidette regole si riferisce il titolo di questo articolo.

In realtà, sono solo linee guida ... principi di progettazione collaudati, utilizzati da artisti e designer per agevolare l'organizzazione e la creazione del loro lavoro. Ovviamente, come artisti visivi, è nostro diritto comporre le nostre immagini in qualsiasi modo vogliamo e non ci sono regole ferree a cui siamo legati.

Ma le linee guida aiutano ed è di fondamentale importanza per diversificare le nostre realizzazioni, che facciamo una distinzione tra il loro utilizzo come regole e l'uso come strumenti.

Le linee guida della composizione esistono per aiutarci ad organizzare gli elementi di una scena.

Sono suggerimenti che portano a risultati prevedibili e devono quindi essere usati con discrezione. Quando permettiamo che queste indicazioni governino il nostro lavoro, le nostre immagini possono diventare scontate ... destino terribile per un artista.

Quando rompere le regole

Così come ci sono momenti in cui queste linee guida sono utili, ce ne sono altri in cui possono essere modificate o addirittura ignorate. Sapere quando ignorare queste indicazioni richiede una

certa esperienza, ma i risultati possono essere di grande effetto e far sì che una fotografia risalti sulle altre.

Alcuni artisti della fotografia possono usare le linee guida come uno scultore la sua argilla. Miscelando la loro conoscenza della composizione con un'interpretazione personale e con la sperimentazione, a volte tecnica, si possono ottenere risultati magici che molto spesso vanno al di là delle regole e delle linee guida.

Non ci sono formule per raggiungere questa meravigliosa capacità, che deve scaturire dalla comprensione.

Di seguito sono riportate quattro immagini che hanno contravvenuto alle principali linee guida della composizione, per quanto riguarda la fauna selvatica. Anche se non sono opere d'arte premiate, sono ugualmente immagini compositivamente gradevoli.

La regola dice: non centrare il soggetto

Pied-billed Grebe: Wakodahatchee Wetlands, Nikon F-100, Tamron 200-400 f/5.6, Fuji SensiaII, misurazione valutativa a 0, l'obiettivo era appoggiato su una ringhiera.

Nella maggior parte dei casi, molti artisti scarterebbero un soggetto centrato, come un'immagine amatoriale e priva di fantasia. Centrare un soggetto fornisce una visione media di una scena, togliendo unicità e banalizzando l'immagine. Dopo tutto, chiunque può guardare direttamente un uccello in acqua. Cosa c'è di speciale in questo? Per questo scatto, i cerchi concentrici intorno al centro e all'uccello hanno reso speciale la scena. Il modo di comporre questo scatto era quasi ovvio: ignorare le linee guida.

I cerchi, la trama setosa dell'acqua, l'uccello che sembra guardarci, la sua postura, tutto contribuisce al successo di questa classica composizione ad occhio di bue. Se l'uccello avesse guardato da un'altra parte, l'immagine sarebbe stata accettabile, ma molto del suo fascino sarebbe diminuito perché il contatto con il soggetto sarebbe andato perduto.

La regola dice: il soggetto deve essere di fronte alla camera

Coniglio Marsh: Wakodahatchee Wetlands, EOS3, 400 f/5.6, Fuji Provia100F, misurazione valutativa a +1 / 3, obiettivo stabilizzato direttamente sul terreno.

La piccola luce catturata nell'occhio del giovane animale è stata l'unica ragione per contravvenire a una delle regole più importanti della fotografia naturalistica. Questo piccolo bagliore conferisce al coniglio una dolce caratteristica infantile, evocando pensieri di innocenza e gioventù. Io, di solito, non antropomorfizzo, ma con l'animale che sta guardando lontano, una persona fantasiosa potrebbe pensare ad un bambino che sta osservando un mondo nuovo con stupore e incertezza; oppure è alla ricerca di sua madre.

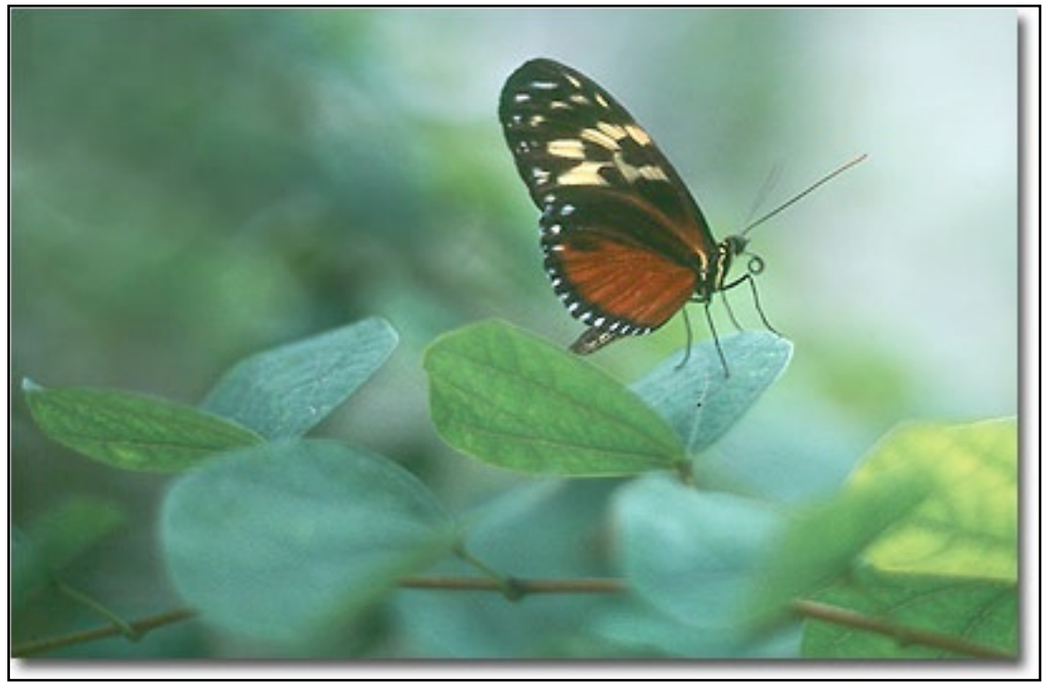
Io volutamente non ho utilizzato il flash per schiarire le aree scure dell'animale perché sentivo che, così facendo, avrei smorzato l'importanza di quella fondamentale luce nell'occhio.

Anche i piccoli fiori di campo vicino al coniglio, a mio parere, contribuiscono al fascino di questa foto. E, infine, i fiori fuori fuoco in tutta l'immagine speculano sulla forma e la luminosità del punto focale principale.

Ciò crea una consistenza armonica e una distribuzione delle forme in tutta l'immagine. Queste caratteristiche sono abbastanza forti da sostenere tutta la composizione permettendomi di infrangere le regole con fiducia.

La regola dice: lasciate più spazio davanti al soggetto

Un linea guida molto nota per fotografare gli animali che sono rivolti a destra o a sinistra è di lasciare lo spazio più ampio di fronte all'animale. Se si compone l'immagine di un uccello su un trespolo e l'uccello si trova sul lato destro dell'inquadratura, ed è anche rivolto verso destra, l'uccello sembra guardare il bordo destro della cornice; ne risulta un'immagine abbastanza noiosa e sbilanciata.



Farfalla (in cattività): Butterfly World, EOS3, 50 contatori f/1.8II, Fuji Sensia100, valutativa a 0.

Non c'è nulla da utilizzare, per la nostra immaginazione, per indovinare ciò che l'uccello possa davvero osservare. Lasciando spazio davanti, a seconda di ciò che c'è in quello spazio, è come se si aggiungesse movimento all'immagine.

La foto della farfalla, qui sopra, ignora completamente questa linea guida, ma realizza ugualmente l'illusione che l'insetto sia della ricerca dello spazio. La chiave del successo di questo scatto è lo spazio di luce in alto a destra. La vicinanza delle foglie e l'oscurità del resto dell'immagine delimitano uno spazio intimo confinato.

Ma il contrasto della leggerezza col bordo destro dell'inquadratura offre alla nostra immaginazione un ampio spazio aperto per l'insetto; l'immagine funziona anche se lo spazio e la leggerezza sono entrambi sul lato destro.

La regola dice: comprendere l'intero soggetto

Anhinga (Aninga americana o Uccello serpente): Anhinga Trail, PEV, EOS3, 400 f/5.6, 1.4tc, Fuji Sensia100, fill flash a -1 2 / 3, misurazione valutativa a -1 / 3.

Un'altra linea guida è quella di cercare di contenere interamente l'animale nell'immagine.

A meno che il fotografo stia realizzando un ritratto ravvicinato che mostra solo una parte del soggetto, troncare gli arti conferisce all'animale un'immagine amputata. Questo non è certamente il messaggio che voglio inviare al mio pubblico.

Per quanto riguarda la composizione, l'immagine di un soggetto non tagliata permette all'occhio di muoversi attorno alla forma completa, ispezionando ogni parte del soggetto. Questo non è possibile con un animale tagliato, l'occhio dello spettatore deve fermarsi bruscamente proprio dove è stato effettuato il taglio.

Nell'esempio qui sopra la coda dell'anhinga è stata tagliata. Il motivo per cui questa immagine funziona ugualmente è perché il taglio è quasi impercettibile. Inoltre si perde tra i colori, le foglie retroilluminate così gran parte dell'attenzione dello spettatore viene deviata sui dettagli importanti dall'altra parte della foto.

Sta a voi decidere se aderire alle linee guida oppure ribellarvi, come me, infrangendo le cosiddette regole.

Non si può, tuttavia, rompere o seguire le linee guida se non si conoscono.

Ci sono fotografi che non si preoccupano minimamente di tutto questo, se sono ugualmente in grado di produrre immagini valide, beati loro!

Tutti gli altri hanno bisogno di un po' d'aiuto e le linee guida sono come un istruttore silenzioso che lavora al loro fianco.

Suggeriscono e guidano, con gentilezza, ma non devono nè dovrebbero avere il controllo delle nostre fotografie.

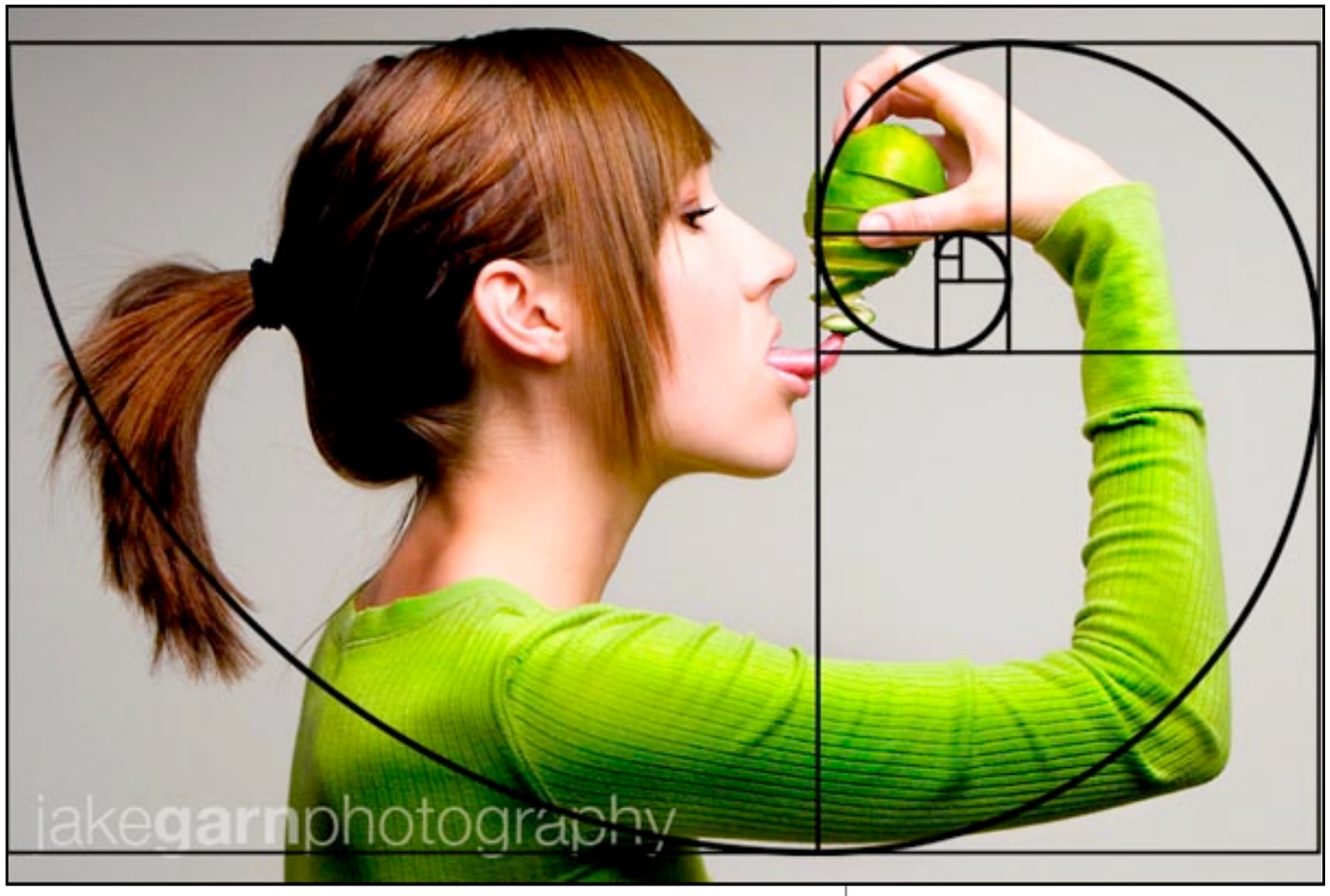
Sezione Aurea e Triangoli

L’autore

Jake Garn è un fotografo americano, di Salt Lake City, che ha meritato diversi riconoscimenti internazionali.

Specializzato in immagini pubblicitarie, che riguardano soprattutto la bellezza, è un appassionato studioso dell'immagine e condivide molte delle sue ricerche attraverso il suo sito.

© Jake Garn



"Le regole sono fatte per essere infrante" è il mio paradosso preferito.

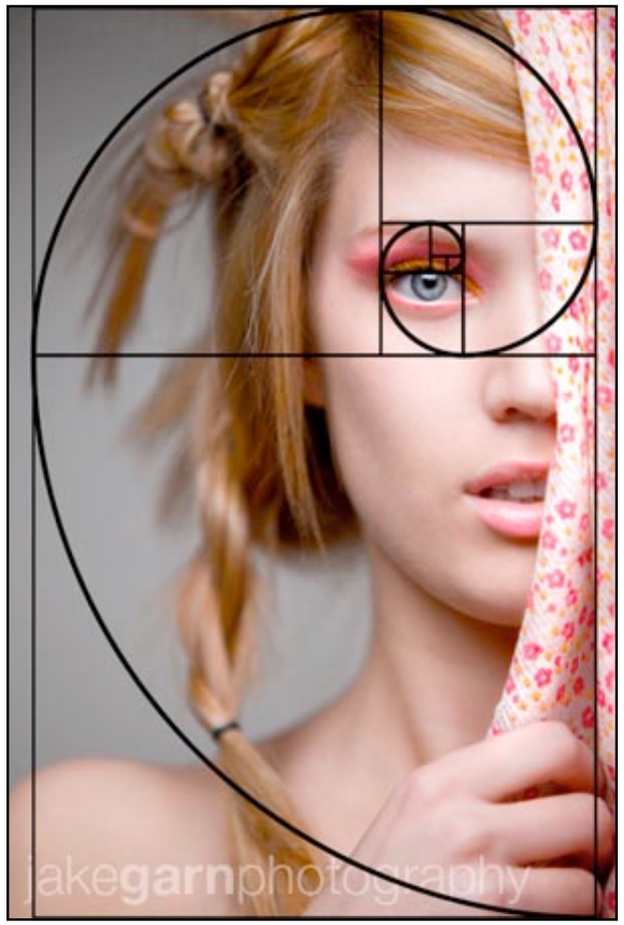
Detto questo parliamo della regola dei terzi. Dopo un'attenta ricerca mi sono convinto che la regola dei terzi, in realtà, può essere solo l'espediente di un fotografo pigro. Si tratta, infatti, di una superficiale semplificazione. Perchè un'immagine divisa, per comodità, in tre parti uguali dovrebbe avere la stessa valenza di quello che ci propone la natura, la proporzione perfetta, la sezione aurea, lo specifico rapporto, già noto fin dalla notte dei tempi, al punto di essere chiamato proporzione divina ?

Per trovare la vera storia della "sezione aurea" abbiamo bisogno di tornare indietro nel tempo, non al Rinascimento, non ai Greci e neanche ad Adamo né Eva ... ma ancora più indietro. Abbiamo bisogno di arrivare alla creazione dell'universo, perché?

Beh, vi dirò il perché: non c'è un numero che determina come cresca un seme di girasole o il percorso di un falco che cattura in immersione la preda o come sono tracciate le spirali di una galassia o gli anelli di Saturno.

E' tutto molto semplice nella sua bellezza e la cosa migliore è che tutto è vero.

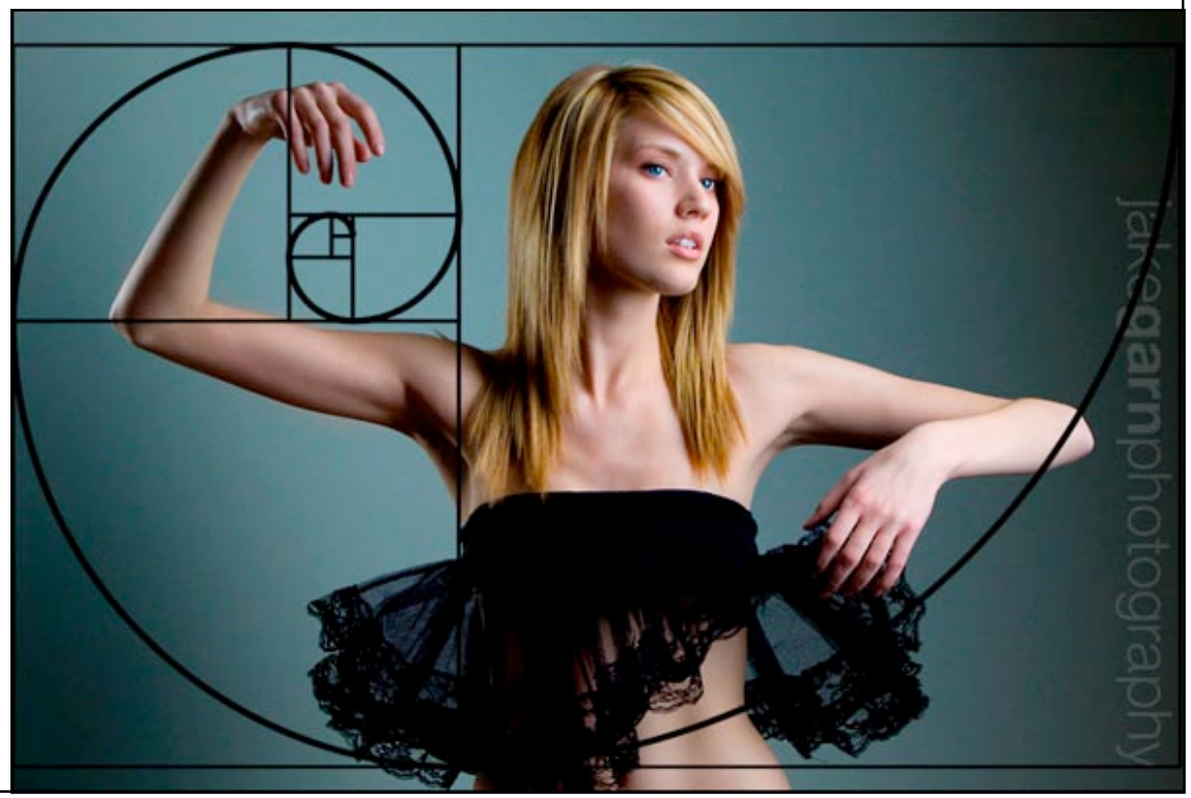
Se volete approfondire questo argomento vi consiglio il libro "La sezione aurea" di Mario Livio (edito in italiano da Mondadori nel 2005).



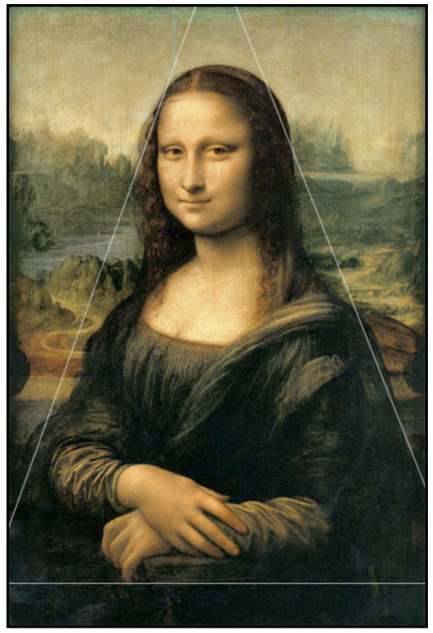
E' interessante notare che questo principio matematico (esemplificato qui a fianco e noto anche come sequenza di Fibonacci) è stato applicato già nel 400 aC, oggi ci si riferisce a questa linea con diversi nomi: il rapporto aureo, la proporzione divina, ma comunque si chiami si dovrebbe notare che non è allineato con la regola dei terzi. Quasi allineato, ma non del tutto, come si nota nella figura a fianco.

In altre parole, se si vuole costruire una composizione in cui i punti principali siano collocati su linee utilizzate dalla natura in modi diversi seguite la Sezione Aurea. Invece, se si vuole semplicemente chiudere il foglio in tre parti ed allineare la propria composizione con quella linea, con tutto quel che significa, seguite la "regola dei terzi".

Naturalmente non sto raccomandando di portarsi dietro una squadra e avviare la misurazione delle immagini per fa sì che si attengano a questi principi naturali, ma quello che sto raccomandando è di iniziare a vedere il mondo nella stessa maniera in cui Madre Natura tende a vedere il mondo, in una proporzione che è assolutamente elegante nella sua bellezza matematica. Se ci si riesce poi le immagini possono solo iniziare a essere più forti attraenti ed accattivanti.
Le immagini seguenti sono tutte felici incidenti ... il significato del loro allineamento alla spirale (chiamata spirale di Fibonacci) non è stato pre-programmato, semplicemente è capitato che parti significative della composizione siano collocate lungo le principali intersezioni o linee all'interno della spirale.

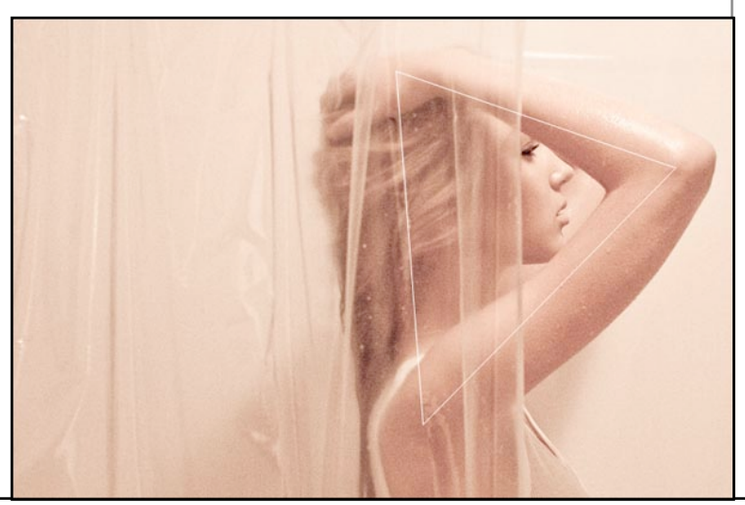


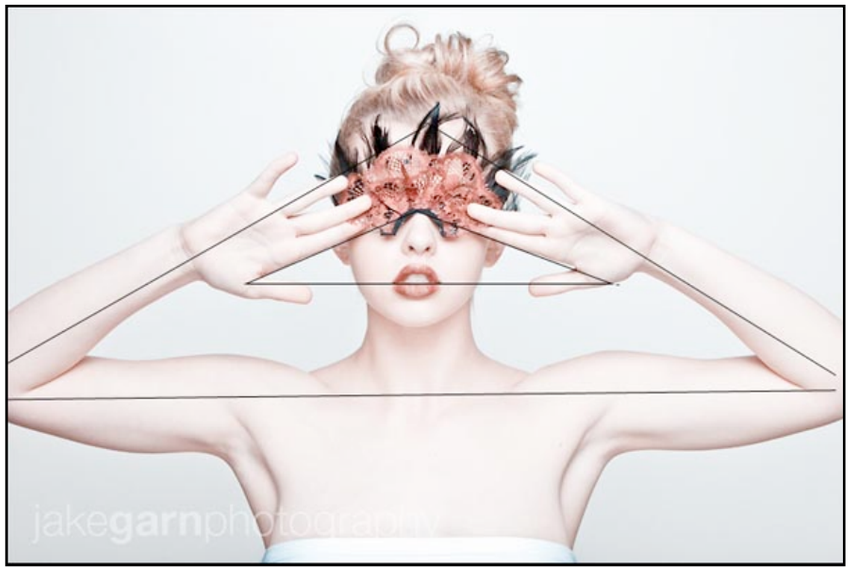
Triangoli



L'utilizzo di triangoli in composizione e posa: questo trucco non è un segreto per nessuno. In realtà non è nemmeno un trucco. Questo semplice principio compositivo è profondamente radicato nel nostro subconscio 'desiderio di semplicità e completezza'. Se qualcosa è troppo semplice non è completa, se è troppo complessa non è semplice ... il triangolo ha l'invidiabile prerogativa di essere il più semplice di tutti i poligoni, dopo tutto ha il minimo numero di linee necessarie a 'chiudere' una forma promuovendola da semplice linea a poligono. Semplice e completo.
Il triangolo ha affascinato gli artisti per migliaia di anni.
Infatti se avete studiato un po' di arte o attribuito attenzione ai quadri dei maestri, allora sapete di cosa sto parlando.
E' quasi difficile credere che Leonardo da Vinci abbia dipinto la Gioconda più di 500 anni fa.
Quale migliore esempio dell'uso brillante di un unico, importante triangolo per creare una composizione splendida e semplice.

Ora mi aspetto che commentiate: "Ma non è un triangolo, tutti gli angoli sono tagliati fuori". Beh, indovinate un po', un triangolo implicito è altrettanto forte di un triangolo reale ... e se questo non soddisfa le vostre contestazioni leggete gli studi che dicono come il capolavoro di Leonardo originariamente fosse più grande, includendo probabilmente l'intera forma del triangolo.





Ma tutto questo cosa ha a che fare con la fotografia?
I fotografo ha il controllo ultimo di ciò che mostra tra i quattro bordi del fotogramma, che è il suo regno dove può creare qualsiasi cosa desidera. Avete bisogno di manipolare le vostre foto per forzare la presenza di almeno un triangolo in ogni immagine? Assolutamente no, ma se si presenta l'occasione o la possibilità per delineare una struttura triangolare credo che questa darà al vostro lavoro un extra, una sottile miscela di semplicità e completezza.

In questa pagina alcune delle mie immagini evidenziano i triangoli. Io non sono davvero sicuro del perché questi triangoli esistano, non li avevo pianificati prima di scattare. Penso che siano solo una preferenza del subconscio verso l'organizzazione dei soggetti in triangoli, o forse un'attrazione inconscia che ho verso la selezione di questi tipi di struttura nel processo di editing.

Qualunque cosa sia probabilmente avete notato che un sacco delle mie immagini presentano queste forme triangolari come caratteristica di rilievo.

CAPITOLO 2

Tecnica

Alla base di una buona immagine c’è la perfetta padronanza della tecnica fotografica

Le Basi

L’autore

Andy Lim è un fotografo ritrattista che ha fondato uno studio fotografico e di consulenza di design che si

occupa anche della realizzazione di siti web e sistemi di corporate identity.

Andy conduce corsi sia per principianti che avanzati, scrive utili e pratici suggerimenti sulla fotografia digitale e ha tenuto diverse conferenze pubbliche sul tema della fotografia.

© Andy Lim

In questo articolo l'autore riassume i principi base della fotografia:

* Esposizione
* Compensazione
* Profondità di campo
* Lenti
* Zoom ottico o digitale?
*ISO e rumore digitale

Esposizione

La corretta esposizione è controllata dalla combinazione di apertura e velocità dell'otturatore.

In modalità Automatica (Auto mode)
la fotocamera sceglierà questa combinazione per voi.

In modalità Priorità di diaframma
è possibile impostare l'apertura e la fotocamera calcolerà la velocità dell'otturatore in base alla vostra scelta.

In modalità Priorità Otturatore
è possibile impostare la velocità dell'otturatore e la camera calcolerà l'apertura in base alla vostra scelta.

In modalità manuale
è possibile impostare sia il diaframma che la velocità dell'otturatore. La fotocamera vi informerà se l'immagine è sottoesposta o sovraesposta, ma sarete voi ad avere il controllo finale.

Compensazione dell'esposizione

La compensazione dell'esposizione è quello che si può fare per correggere le impostazioni di esposizione fissate dal sistema di misurazione della fotocamera.

Il sistema della fotocamera misura la quantità di luce nella foto e suggerisce l'apertura del diaframma e la velocità dell'otturatore necessari per una corretta esposizione.

Gli esempi che seguono mostrano i risultati ottenuti utilizzando diverse impostazioni di compensazione dell'esposizione.

Misurazione multizona

La maggior parte delle fotocamere utilizzano la misurazione esposimetrica multizona come sistema di misurazione predefinito. Questo sistema misura la luminosità in varie zone della foto e stabilisce una media.
Questo tipo di misurazione può essere ingannato dalle condizioni di illuminazione più impegnative, come ad esempio un forte controluce.

La condizione di forte controluce si ha quando la quantità di luce sullo sfondo è molto più intensa rispetto alla quantità di luce sulla zona in primo piano.
Questo di solito accade quando si riprende un soggetto in casa, con uno sfondo più chiaro alle spalle.

Condizioni di illuminazione ideali si hanno quando c'è la stessa quantità di luce che illumina sia lo sfondo che il primo piano. Con questa illuminazione ideale l'esposizione multizona della fotocamera fa un buon lavoro.

Spot
Per avere il controllo sulla zona dove la fotocamera misura la luminosità, si usa - se disponibile -la misurazione spot.
Questo sistema prende in esame solo un punto all'interno dell'inquadratura (di solito al centro). Si può premere il pulsante di scatto a metà corsa per mantenere fissa la misurazione, per poi reinquadrare e scattare.

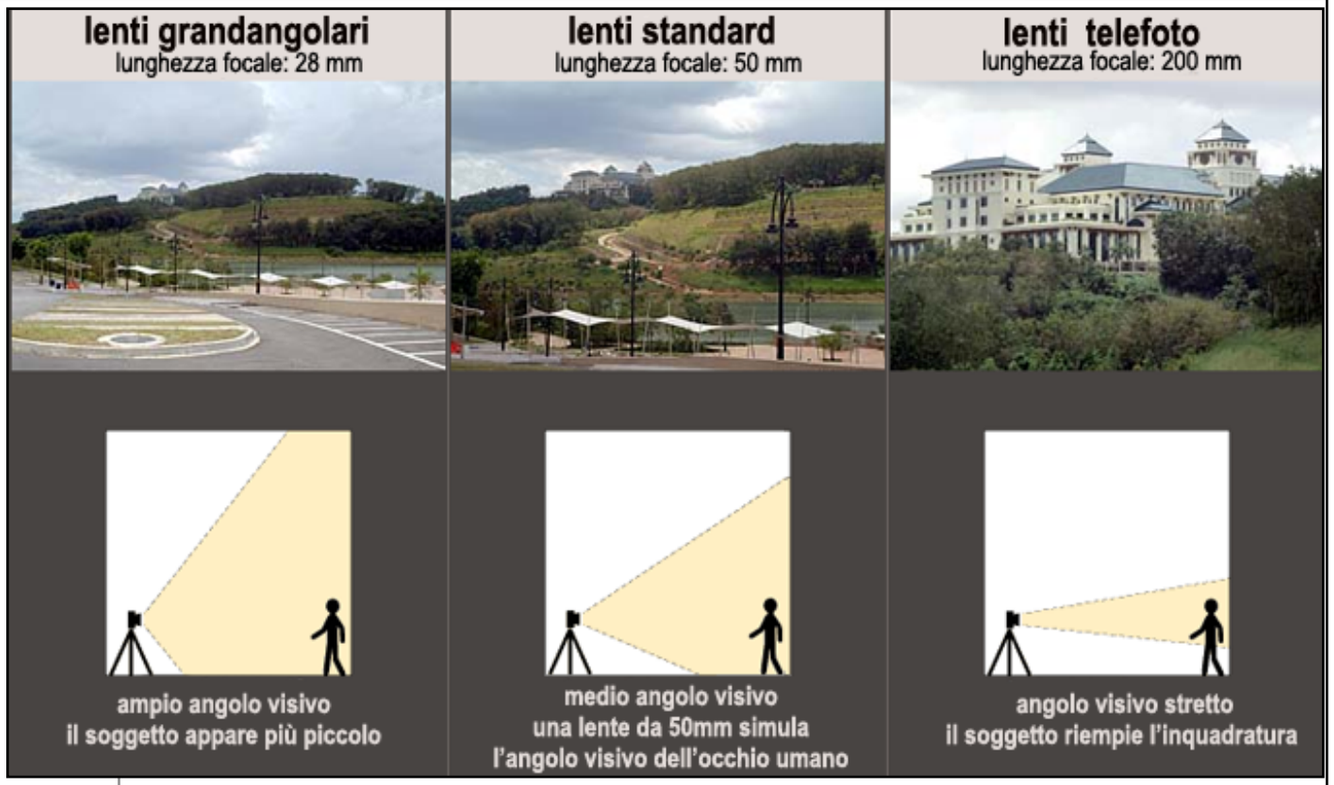
In alternativa, si può effettuare un'esposizione con lettura spot, prendere nota dell'apertura e della

velocità dell'otturatore quindi passare alla modalità di esposizione manuale, impostando i valori annotati. Ciò consente di concentrarsi su un soggetto che non è quello misurato dalla fotocamera.

Profondità di campo

La profondità di campo è l'area che è perfettamente a fuoco: è controllata da 3 fattori:

Apertura (aperture più grandi danno meno profondità di campo, che sarà maggiore con aperture inferiori)
Lunghezza focale (teleobiettivi hanno meno profondità di campo, mentre i grandangolari ne hanno di più)
Distanza tra soggetto e fotocamera (più ci si avvicina, minore sarà la profondità di campo).



Lenti

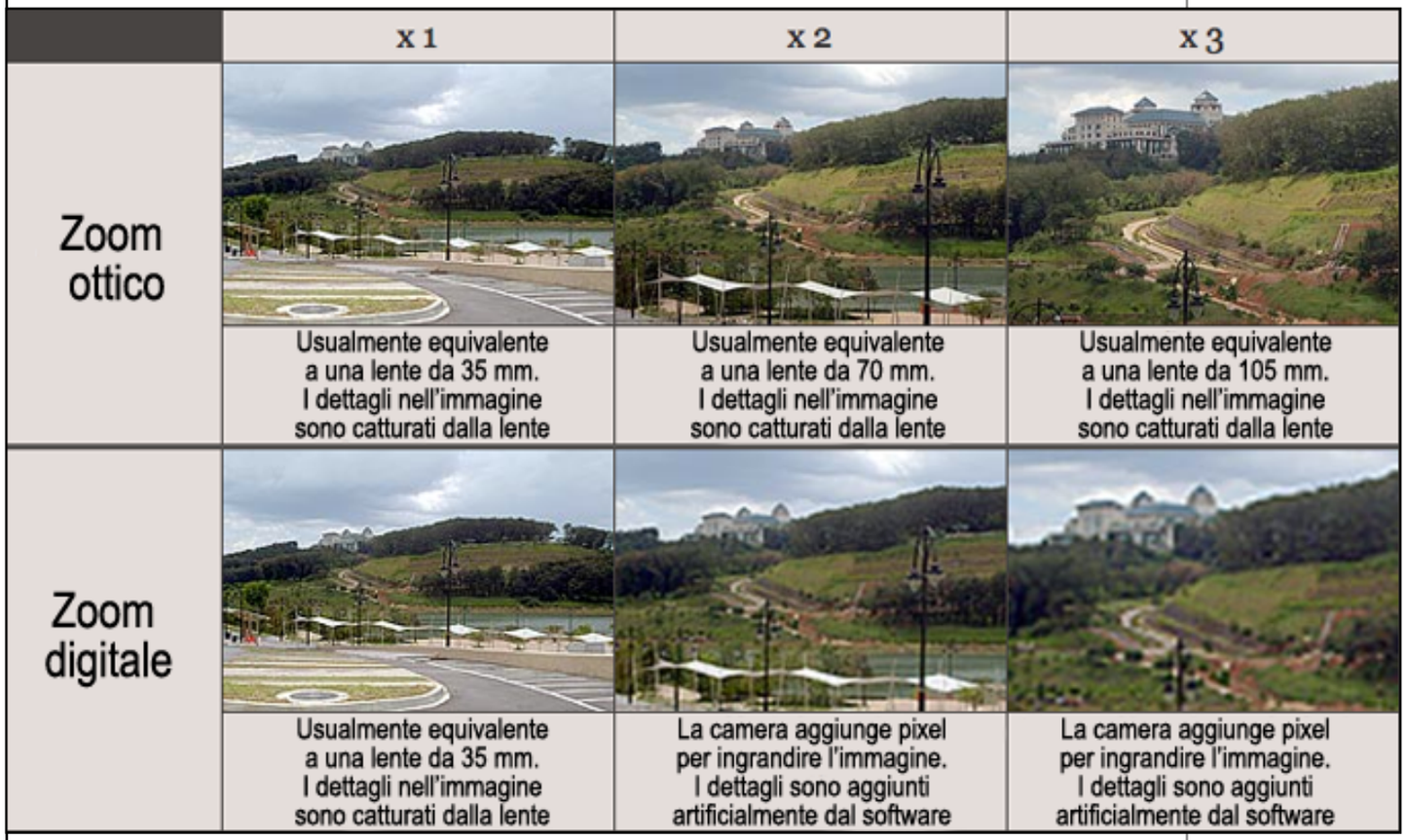
Per semplicità, si può fare riferimento agli obiettivi con lunghezze focali corte (meno di 50mm) come obiettivi grandangolari.
Gli obiettivi con lunghezze focali lunghe (oltre 50mm) sono chiamati teleobiettivi.

Gli obiettivi zoom, per comodità, offrono una gamma di diverse lunghezze focali in una sola lente.

Zoom ottico vs zoom digitale

Sulle macchine fotografiche digitali consumer, si utilizzano sia lo zoom ottico che quello digitale. Quando ne comprate una consiglio di ignorare lo zoom digitale. Quello che è veramente utile è lo zoom ottico, perché cattura ciò che la

lente vede effettivamente.
Lo zoom digitale utilizza il software della fotocamera per ingrandire i pixel con conseguente perdita di dettaglio e nitidezza.
Alcune fotocamere digitali utilizzano esclusivamente lo zoom digitale, perché non hanno uno zoom ottico. Su queste camere, la foto sarà più nitida se non si userà lo zoom.



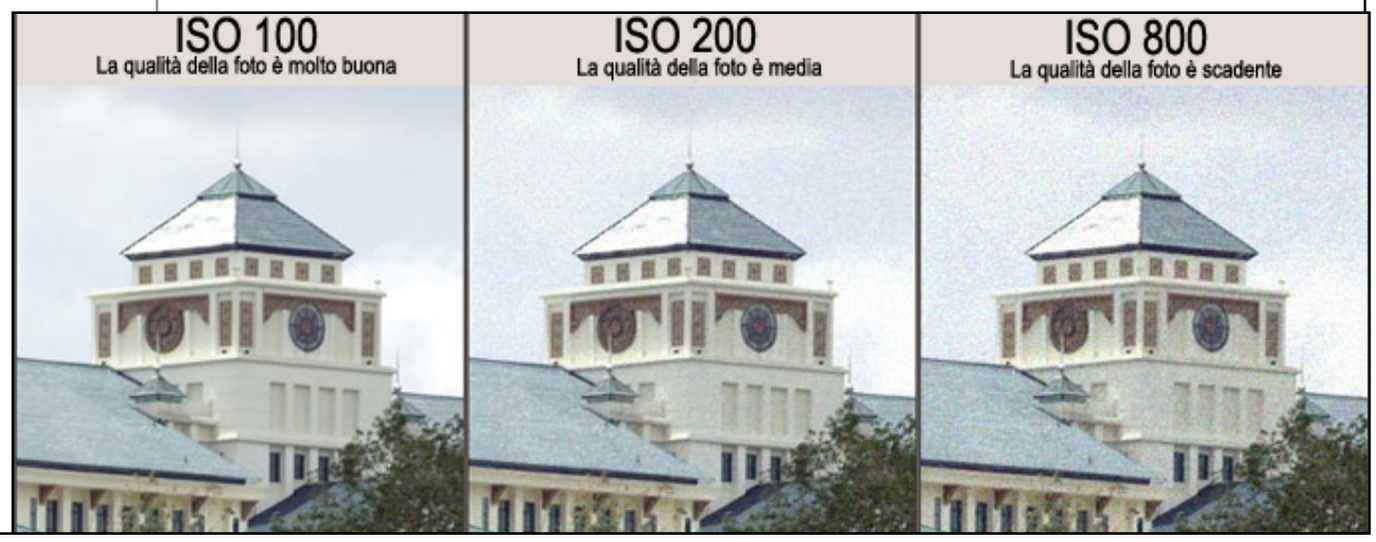
Altre fotocamere hanno una combinazione di zoom ottico e digitale. Su queste spegnerei lo zoom digitale e utilizzerei solo quello ottico. Così si potranno ottenere sempre foto nitide.

ISO e rumore digitale

Il valore degli ISO si riferisce alla sensibilità del supporto utilizzato per catturare le foto.

Nelle camere che usano pellicola
Gli ISO si riferiscono alla sensibilità della pellicola. Valori bassi come ISO 100 significano che la pellicola è meno sensibile (che necessita di più luce), ma in grado di produrre foto che contengono meno granulosità e colori più saturi.

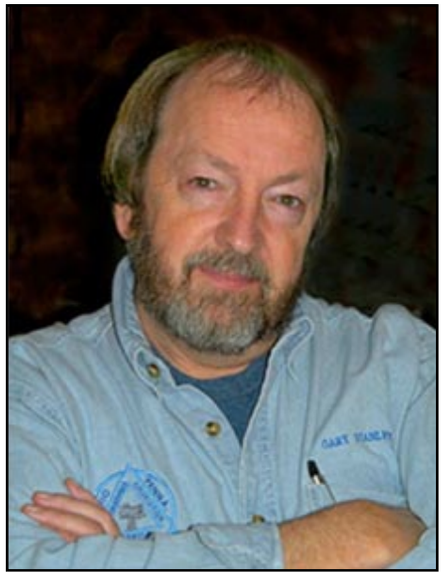
Nelle fotocamere digitali
Gli ISO si riferiscono alla sensibilità del sensore della fotocamera CCD. Un valore basso, come ISO 100, significa che il CCD è meno sensibile (che necessita di più luce), ma in grado di produrre foto che contengono meno rumore digitale e colori più saturi. Nella maggior parte delle fotocamere digitali, ISO 100 è l'ambiente che permette di produrre le immagini migliori, perché il CCD non ha bisogno di aumentare la sua sensibilità (che si traduce in rumore).



Esposizione: misuratela giusta

L’autore

Gary W. Stanley è un fotografo naturalista e di paesaggi che ha la sua base operativa sulla costa ad



Harpswell, nel Maine. Per oltre sedici anni Gary ha guidato tour fotografici e tenuto conferenze sia negli Stati Uniti che in Canada.
Gary è anche noto per il suo insegnamento: ha scritto diversi libri didattici sulla fotografia digitale.

© Gary W. Stanley

Se faccio un sondaggio con dieci fotografi e chiedo quale sia la parte della fotografia che crea loro maggiori problemi, il più delle volte, risponderanno: l’esposizione. Non sembra avere importanza quale fotocamera o sistema stiamo usando, abbiamo spesso problemi a capire come ottenere una corretta esposizione con il nostro sistema integrato di misurazione. Il problema esiste, di solito, perché non sappiamo come interpretare correttamente i suggerimenti di misurazione della fotocamera.
Nelle situazioni più difficili di illuminazione non possiamo dare fiducia alle impostazioni scelte dalla fotocamera. Così, a volte, si prova ad indovinare il settaggio corretto, ogni volta che si scatta.

"Vediamo, quando ho un soggetto su una spiaggia di sabbia bianca, devo aprire o chiudere rispetto alla lettura suggerita?" Si comincia ad eseguire scatti a forcella pensando che se si selezionano esposizioni abbastanza diverse, si è destinati ad imbroccare quella giusta. Questo non è un grosso problema con le riprese in digitale, perché è possibile rivedere l'immagine sul computer.
Nella fotografia tradizionale, invece, non si vuole sprecare pellicola quindi sarebbe più sensato imparare ad ottenere subito una corretta esposizione.

Vediamo quindi di ripassare rapidamente cinque termini di base utili per ottenere un'esposizione corretta.

1. Esposizione: Quando la luce può passare attraverso la lente, e attraverso la tendina dell'otturatore aperto nella fotocamera, si espone la pellicola (o il sensore digitale) alla luce. La quantità di luce che raggiunge la pellicola è il risultato di due funzioni di base, apertura e velocità dell'otturatore, entrambe hanno un ruolo nella creazione di un'esposizione.
2. Diaframma: La dimensione dell'apertura di una lente, attraverso la quale passa la luce, è controllata dalle impostazioni dell’apertura. Si controlla il volume della luce trasmessa alla pellicola, in termini di stop, come f/2.8, f / 4, f/5.6, f / 8 e così via.
3. Velocità dell’otturatore: La durata di tempo che la tendina dell'otturatore è aperta, permettendo alla luce di colpire la pellicola (o il sensore digitale). Ciò si riflette in termini

frazionari come: 1 / 30° di secondo, 1 / 60 °, 1 / 125 °, 1 / 250 ° e così via. In poche parole, per quanto riguarda la luce che raggiunge la pellicola, il diaframma controlla la quantità, la velocità dell'otturatore controlla per quanto tempo.

4. L'esposizione corretta: la corretta combinazione di apertura e velocità dell'otturatore, per ottenere i risultati che desiderate.

5. Bracketing (Forcella): Il sopra o sotto esporre la scelta misurata dalla fotocamera per una corretta esposizione. Quanto si applica la forcella dipende da voi, cioè più o meno 1/3, 1/2 o 1 stop.

Ora che abbiamo una definizione semplificata di ciò che accade nel processo per ottenere una corretta esposizione, diamo un'occhiata ai tipi fondamentali di sistemi di esposizione 35 millimetri attualmente sul mercato.

Tarata-centrale: la maggior parte delle fotocamere più datate come la X700 Minolta, Canon AE-1, Nikon FE, FM Nikon e Pentax K-1000 utilizzano un sistema di misurazione tarato al centro del mirino. La maggior parte di questi sistemi di misurazione concentrano la maggior parte della loro sensibilità verso il centro del mirino (di solito circa il 60% è più verso l'area centrale), per fornire un'esposizione media.

Misurazione valutativa: La nuova generazione di fotocamere 35mm, come la serie EOS di Canon, le Nikon F e serie N, Minolta Maxxums e la serie ZX Pentax, utilizzano tutte un sistema di misurazione 'valutativa'. Ogni produttore lo chiama con nomi diversi, ad esempio Matrix, Honey-Combed, Evaluative, Multi-Zoned ecc. ma in sostanza sono stati progettati per fare la stessa cosa: dividono la misurazione della fotocamera in zone separate. Poi, prendono le letture da tali zone per valutare la scena in generale, e forniscono quella che si calcola sia l'esposizione corretta per quella particolare situazione di ripresa. A causa di questo tipo di sistema di misurazione, la precisione dell'esposizione è aumentata fino al punto attuale, in effetti, molto buono. Queste camere hanno anche la possibilità di effettuare una misurazione a spot, valutando solo la parte centrale del mirino.

Tuttavia: È necessario mantenere sempre il controllo del procedimento. Non lasciare che la fotocamera decida sempre la migliore esposizione, anche perché non può sapere cosa si sta cercando di fare. Il sistema di misurazione della fotocamera, non importa quanto sia buono o high-tech, è solo uno strumento, che può aiutare a decidere quale sia la valutazione migliore.

Se si impara ad interpretare correttamente questo suggerimento di misurazione, le probabilità di successo sono molto maggiori, come vedremo presto.

Con la vecchia generazione di fotocamere da 35 mm, lo strumento tarato al centro è stato progettato per rendere un soggetto medio con una tonalità media, non chiaro o scuro, ma nel mezzo. Poiché circa il 75% di tutto ciò che puntiamo col misuratore della fotocamera è di tonalità media (erba verde, cielo blu, rocce grigie, etc), in quelle situazioni

di ripresa le esposizioni sembrano essere a posto. Quindi, se quello che stiamo misurando è nella tonalità media, siamo a posto, basta comporre l'inquadratura e scattare.
Come possiamo ottenere la lettura di questa misurazione?

In questo esempio non ci sono problemi di misurazione:

Il sistema di misurazione tarata centrale o spot, permette tre semplici modi per ottenere una corretta esposizione.
Parliamo di un soggetto illuminato frontalmente:

1. Cercate qualcosa di tono medio nella zona da misurare e usate l'impostazione suggerita, facendo attenzione ancora una volta che abbia la stessa luce del soggetto principale.

2. Misurate sul palmo della mano, assicurandovi che abbia la stessa luce del soggetto. Poi, aprite di uno stop (il palmo della mano è uno stop più chiaro di un cartoncino grigio, in modo da aggiungere luce per rendere la vostra esposizione corretta).

3. Misurate un cartoncino grigio nella luce stessa del soggetto.

Che cosa si deve fare se il cartoncino grigio o la mano non hanno la stessa luce del soggetto (forse si sta all'ombra di un albero)? Beh, in questo caso si può prendere per buona la lettura spot dell'esposimetro.

Un esempio di misurazione spot: misurando il bianco (l'acqua della cascata, come indicato dalla freccia rossa) come bianco, quindi +1 2/3 o 2 stop differente dal grigio medio, tutte le tonalità vanno a posto.

E se la vostra fotocamera non ha la misurazione spot? Si prende un teleobiettivo (200mm o più), in maniera da avvicinarsi otticamente al soggetto, facendo sì che il vecchio esposimetro tarato centralmente operi come un esposimetro spot. Così si può misurare l'esposizione del soggetto senza che il contatore sia influenzato da altre zone di luce. Poi si ricompone e si scatta.

Bene, cosa si fa quando si fotografa un soggetto che è al difuori dei mezzi toni o della media?
L'esperienza aiuta: ho dovuto imparare ad individuare un soggetto dai toni medi: ad un workshop cui ho partecipato nel 1988, John Shaw prima di tutto ricordava al gruppo che si lavora sui colori, non in bianco e nero, quindi bisogna dimenticare il grigio medio, anche se è la 'tonalità media' del soggetto che ci interessa. Così abbiamo iniziato un gioco in cui ci si guardava intorno nella stanza per identificare i vari soggetti secondo la loro tonalità: la camicia blu di John è di tonalità media? In caso contrario, è più chiara o più scura della media? Ok, è più chiara, ma quanto più chiara del blu medio ? Un mezzo stop? Uno stop completo? Il maglione di Jane è giallo medio? In caso contrario, è più chiaro o più scuro del tono medio? Okay, più scuro, ma quanto più scuro?

Abbiamo giocato fino a quando abbiamo avuto una buona idea su come un soggetto era di tonalità media, chiara o più scura. Quindi: quanta luce doveva essere aggiunta o sottratta, per mantenere la tonalità originale del soggetto?

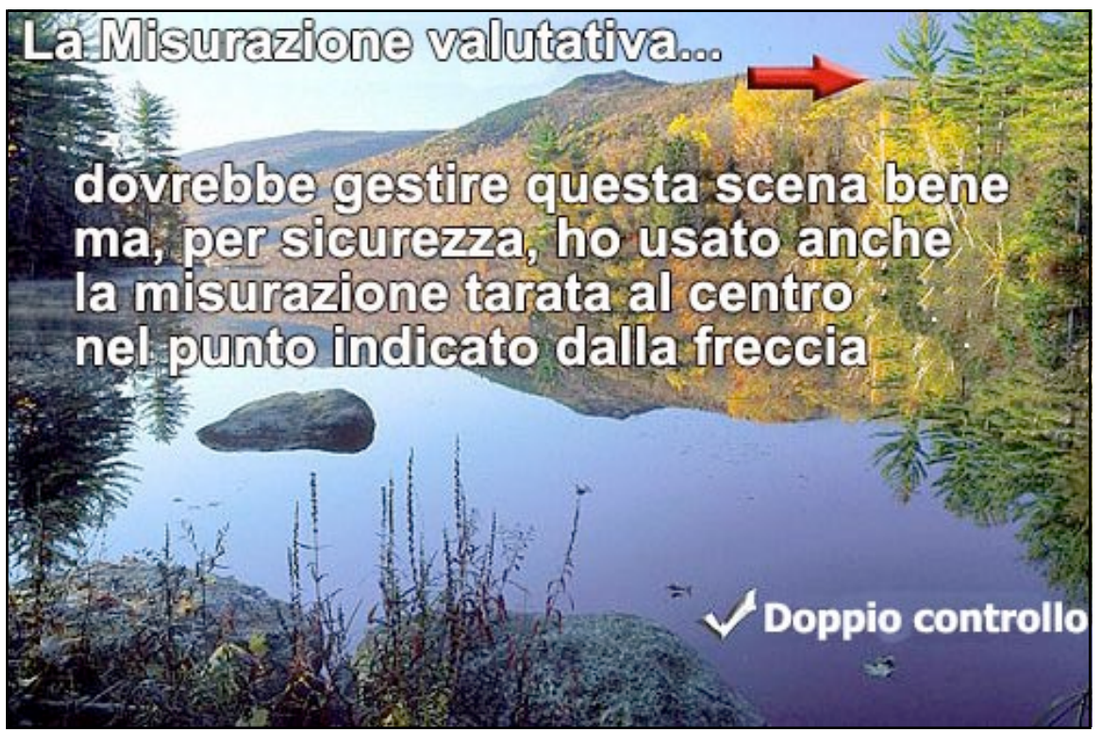
Così, quando fotografo la natura, io uso lo stesso approccio. Se misuro qualcosa come foglie gialle pallide, il misuratore della mia camera lo individuerò come giallo medio. Quindi, se voglio renderlo come giallo chiaro (pallido) devo aggiungere più luce (uno stop in più alla mia esposizione). Se sto esponendo sulla zona bianca di una cascata con luce vivace, so che avrò bisogno di aprire la lettura di almeno uno stop e mezzo o di uno e due terzi in maniera che l'acqua bianca sia registrata come bianca piuttosto che grigia. Ricordate: si può misurare qualsiasi soggetto e posizionarlo in qualsiasi tonalità desiderata. Questo è, infatti, il controllo creativo.

"Aspetta un minuto Gary, questo andava bene con il vecchio sistema della mia fotocamera, ma ora la mia nuova camera dispone di una misurazione 'valutativa' qualcosa chiamato 'Fuzzy Logic' che ricorda di aver scattato un'immagine simile e

quindi corregge automaticamente la luce per ottenere l'esposizione corretta. E io cosa faccio? "

In sostanza, direi di usarlo!
Tuttavia, per quanto siano tecnologicamente avanzate, non sono completamente sicure.
Come si fa ad essere sicuri che gestirà ogni situazione nel modo desiderato?
Oltre a fare prove ed errori, consiglio di seguire la mia stessa procedura: fare riferimenti incrociati usando la misurazione della vostra camera ad alta tecnologia (con la misurazione tarata al centro o con quella spot) nello stesso modo che con il vecchio sistema.

Misurate qualcosa nella scena che sia nella stessa luce del soggetto, preferibilmente qualcosa che sia di tono medio, e vedete se si ottiene la stessa risposta. Insomma è una procedimento che non fa perdere nemmeno troppo tempo.



Il doppio controllo: la misurazione valutativa dovrebbe andare bene, ma per avere la sicurezza di gestire questa scena nel modo migliore, uso anche la misurazione tarata al centro nel punto indicato dalla freccia.

Un altro suggerimento, se misuro un'area di media tonalità come tale (come quella indicata dalla freccia nella foto in basso), i bianchi saranno bianchi e i neri saranno neri:

Conclusione

Valutare la corretta esposizione vuol dire avere il controllo del processo fotografico, cioè capire come la fotocamera realizzerà lo scatto, per poi poter decidere se questo è ciò che si vuole o se vi è la necessità di mettere ulteriormente a punto l'esposizione.
L'argomento naturalmente va approfondito trattando la retroilluminazione, l'illuminazione laterale, le esposizioni con neve e nebbia, all'alba e al tramonto, e come utilizzare i filtri per ottenere più dettaglio nelle ombre.

Compensare l’esposizione

L’autore

Jason Row è un fotografo britannico di viaggio che attualmente vive in Ucraina. Potete seguirlo su Facebook o visitare il suo sito, "the Odessa files". Jason gestisce anche un blog che racconta le sue avventure nella ex Unione Sovietica.

© Jason Row

Ecco cosa può fare per voi la compensazione dell’esposizione

Alzi una mano chi non usa spesso la modalità automatica della fotocamera, oppure quella programmata, o con la priorità dell'apertura o della velocità dell'otturatore, oppure con il tipo di scena preimpostato.
Mantenete la vostra mano alzata se volete scattare manualmente, ma
A) non avete abbastanza tempo per la configurazione,
B) siete ancora un po' perplessi sull'esposizione manuale.
Se avete risposto sì a una di questi domande, forse è arrivato il momento di valutare la compensazione dell'esposizione, un modo semplice per utilizzare l'esposizione manuale.

Allora, qual è la compensazione dell'esposizione?
Detto semplicemente: permette di regolare in modo graduale l'esposizione partendo dalla valutazione di default che sta dando la fotocamera. Quasi tutte le DSLR e le compatte avanzate, in una certa misura, offrono questa possibilità. Alcune sono limitate a cambiamenti di ½ uno stop o di 1 stop completo alla volta,

mentre le camere di livello professionale permettono di definire la modifica da 1/3 fino a 5 stop.

Come funziona?
Bene supponiamo di stare lavorando in priorità di diaframma. Abbiamo scelto il diaframma in base al soggetto, ma verifichiamo che l'immagine è sempre buia. Con l'aggiunta di +1/2 o di +1 stop tramite la compensazione dell'esposizione della fotocamera si schiarisce tutta l'immagine. Quando si usa la priorità del diaframma (perché si vuole che l'apertura rimanga la stessa), la camera utilizza una velocità dell'otturatore più lenta per compensare.
Al contrario in modalità priorità dell'otturatore, la fotocamera aprirà l'apertura, consentendo che una maggiore illuminazione raggiunga il sensore (o la pellicola).
È vero il contrario se si riscontra un'immagine troppo chiara, regolando con un -1/2 o - 1 stop la compensazione dell'esposizione si scurisce l'immagine in modo incrementale.

Un Arctic Tern (Sterna paradisaea) che necessita di qualche compensazione dell'esposizione

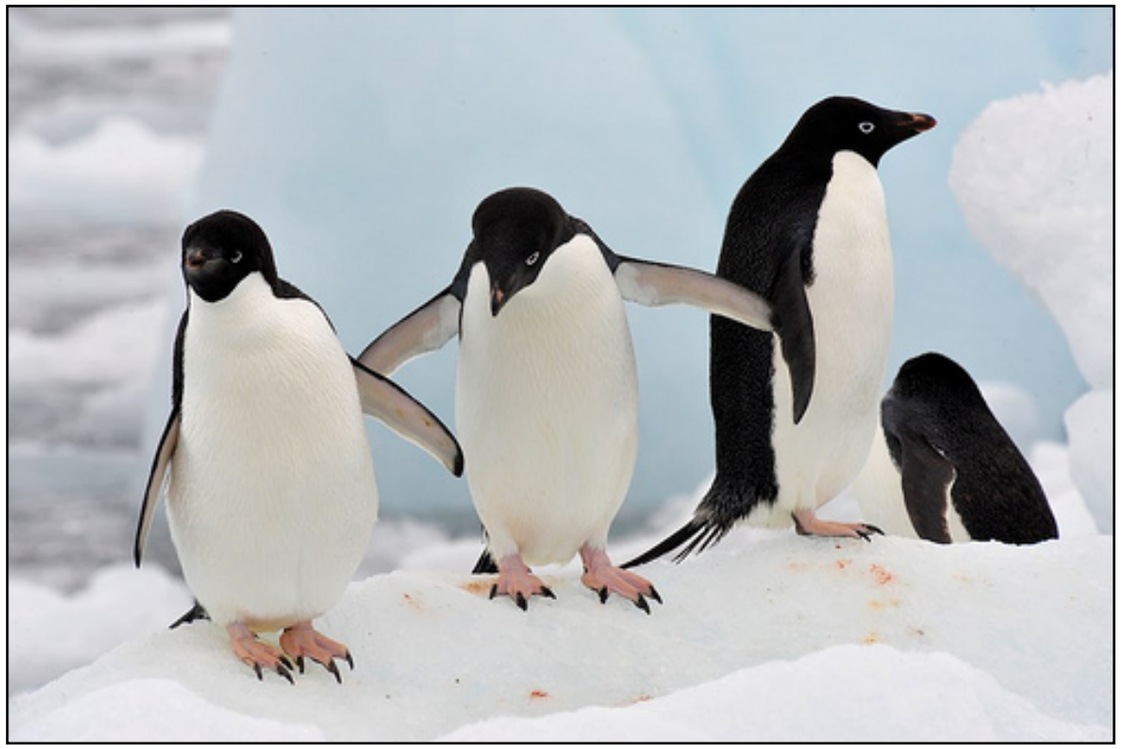
Allora, perché dovrei usarla?

Beh ci sono diverse ragioni, ma dipendono tutte dalla capacità della fotocamera di misurare e determinare l'esposizione.
I sistemi di misurazione delle camere moderne sono incredibilmente accurati per la maggior parte delle situazioni, ma possono ancora sbagliare. Un esempio classico è la neve, perché il sistema della fotocamera si aspetta una scena che sia l'equivalente elettronico di un grigio medio, così quando si trova una grande quantità di bianco (appunto in un panorama nevoso), sotto espone. Utilizzando una compensazione + si schiarisce l'immagine "sbiancando" la neve che assume un aspetto più naturale.
Un altro esempio classico è quello degli uccelli o degli aerei in volo. Anche i migliori sistemi di esposizione in genere misurano i valori del cielo (che occupa la maggior parte dell'immagine) lasciando l'uccello o l'aereo più scuri. Anche in questo caso la compensazione positiva (+) alleggerirà il vostro soggetto, anche se forse a spese di un cielo un po' più slavato.
Un altro esempio tipico è quello di un paesaggio boscoso: l'oscurità degli alberi molto spesso può ingannare la valutazione; anche in questo caso la compensazione aiuterà la corretta esposizione.

Quindi, quanta compensazione dovrei usare?

A questa domanda non c'è sempre la stessa risposta: varierà da un'inquadratura all'altra, da una scena all'altra. Una cosa che però mi sento di raccomandare è di imparare a non fidarsi della schermata di anteprima della fotocamera, questa dovrebbe essere utilizzata solo come una guida molto generica per l'esposizione e composizione, non di più. Il modo migliore di controllare se si ha la giusta quantità di compensazione dell'esposizione è quello di utilizzare gli istogrammi della fotocamera. Imparare a leggere e capire un istogramma farà sì che la compensazione dell'esposizione e quindi anche l'esposizione manuale diventi, con un po' di pratica, una seconda natura.

Infine, come si fa a trovare l'impostazione della compensazione dell'esposizione sulla fotocamera?
Beh in questo caso viene in aiuto il manuale, diverse fotocamere dispongono di sistemi diversi da un semplice quadrante sulla piastra superiore della fotocamera, che si può impostare con un pulsante o una rotellina, alle impostazioni selezionabili dai vari menu.
In ogni caso è buona norma dedicarci un po' di tempo per capire come funziona, questo permetterà di essere già a metà strada nel capire l'esposizione manuale.



L'aggiunta di 2/3 di stop come compensazione ha dato luminosità all'immagine, mantenendo i dettagli delle piume

Foto nitide e taglienti

L'autore:

Brad Sharp è un artista che ha dedicato la sua vita all'estetica delle immagini. Ha iniziato con i corsi speciali d'arte al Portland Art Museum.

Ha lavorato come graphic designer freelance, Illustrator e Art Director, come fotografo ed istruttore di fotografia. Condivide la sua conoscenza della fotografia nelle sue classi di insegnamento alla Utah Valley University.

© Brad Sharp

Brad Sharp propone una serie di articoli che spiegano come realizzare immagini le più nitide possibile.

La serie copre i seguenti argomenti:
Parte I - Velocità dell'otturatore, lunghezza focale, stabilizzatori e treppiedi.
Parte II - Apertura e qualità delle lenti.
Parte III - ISO, Blocco del fuoco, Messa a fuoco AF e manuale, Mirror Lock-up
Parte IV - Macro Fotografia, attrezzature Macro, Messa a fuoco Stacking e riflesso lente
Parte V - Lenti veloci, Filtri, moltiplicatori di focale, LCD, Monitor, compressione delle immagini, Sharpening.

Il termine "tagliente" è usato in fotografia per rappresentare la migliore chiarezza in assoluto dei dettagli di un'immagine.

La nitidezza è influenzata da due elementi: fuoco e contrasto. Quando si dispone di un'immagine con messa a fuoco nitida e buon contrasto, senza sfocature visibili anche quando si esamina a livello di pixel, è considerata "tagliente".

Se state pensando sia possibile correggere la

Black Bear: Questa foto può sembrare nitida, soprattutto se vista in dimensioni ridotte, ma non è "tagliente", come si nota dall'ingrandimento.

chiarezza delle immagini utilizzando lo strumento di Photoshop 'nitidezza e contrasto' per migliorare le immagini, si consiglia di ripensare a questo approccio.
Se non si dispone di uno scatto "tagliente", nessuna quantità di lavoro di post-produzione potrà produrre un contrasto di qualità, o trasformare un'immagine sfocata in una

tagliente, o creare dettagli dove non ce ne sono. Pertanto, è importante sapere come catturare la nitidezza direttamente dalla fotocamera.

Velocità dell'otturatore (Shutter speed)

Attraverso la mia esperienza di insegnamento della fotografia nei gruppi di principianti, ho scoperto che scattare foto sfocate è l'ostacolo più comune che gli studenti devono superare. Di solito questo è dovuto ad uno dei seguenti motivi:
vibrazioni della mano che tiene la macchina fotografica
scatto con una bassa velocità dell'otturatore, e / o non utilizzo di una velocità sufficientemente elevata dell'otturatore quando il soggetto è in movimento.
Capire come risolvere questi problemi è di vitale importanza per la creazione di immagini "taglienti".

Quindi cominciamo con la velocità dell'otturatore. Che tempo di posa si deve usare? Dipenderà da quello che si riprende: se il soggetto è in movimento o che tipo di effetto si sta tentando di raggiungere (si vuole mostrare il movimento o congelarlo?).

Esempi di tempi di posa:
Auto da corsa o-atleti 1 / 2000 - 1 / 4000 sec.
Un uccello in volo 1 / 1000 - 1 / 2000 sec.
Fermare l'azione di un ginnasta 1 / 800 - 1 / 1500 sec.
Nature morte o ritratti 1 / 125 - 1 / 250 sec.
Paesaggi 1 / 20 - 1 / 100 sec.
Cascate in una giornata nuvolosa - acqua come velluto liscio 1 / 2 - 1 / 30 sec.
Luci della città di notte 8 - 30 sec.
Interni con luce bassa senza flash e senza movimento 5 - 30 sec.

Pappagallo: 1 / 640 sec. @ F/4.5 ISO 100 Lens: EF 100-400mm f/4.5-5.6L IS USM - a mano.

Questo è un esempio di come si può avere una parte di una immagine "tagliente", mentre il resto può essere sfocato. La cosa importante da ricordare è il punto focale, in questo caso l'occhio, che deve essere "tagliente"". Le ali sono sfocate e creano movimento spettacolare: lo sfondo sfocato si chiama bokeh ed è un valore estetico aggiunto che risalta l'immagine principale.

Ricordate, più si è vicini a un oggetto in movimento, più sarà veloce rispetto a voi e alla vostra fotocamera, il che significa che si dovrà utilizzare una velocità dell'otturatore più veloce al fine di fermare l'azione.
Quindi, se siete seduti in prima fila in una gara, proprio accanto alla pista, il tempo di posa dovrà essere più rapido al fine di

fermare una macchina da corsa, corridore, o cavallo, rispetto ad una posizione superiore, più lontana dall'azione.

Scattare a mano libera

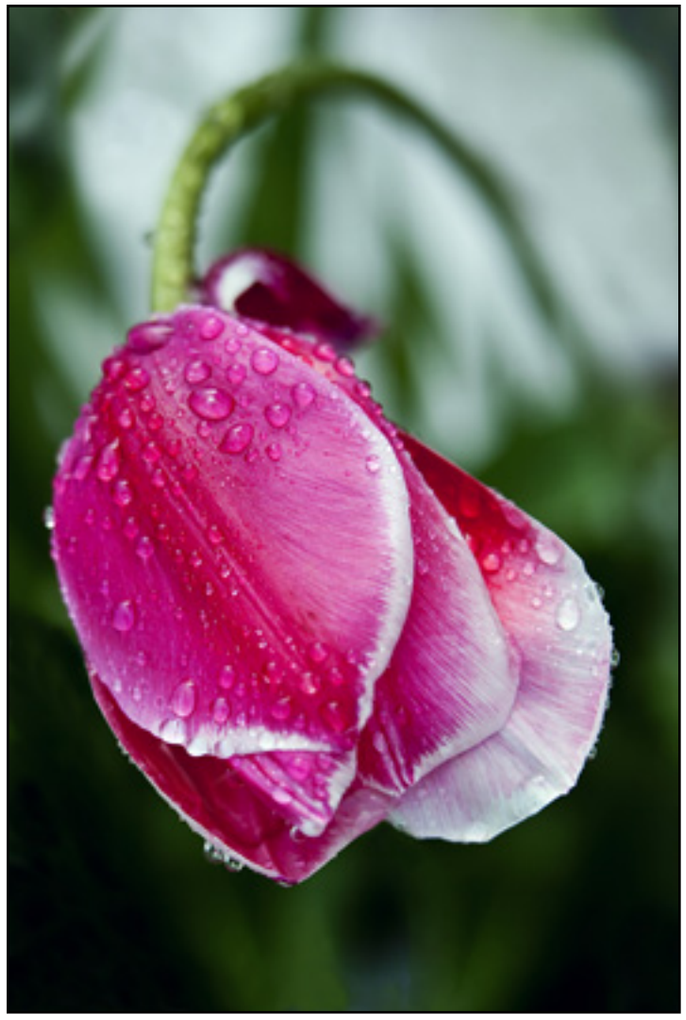
La 'regola Reciproca', forse la più usata in fotografia, viene utilizzata per determinare la più bassa velocità dell'otturatore che si può tranquillamente utilizzare con la fotocamera a mano libera senza pericolo di vibrazioni. La regola afferma che, in questa situazione, la velocità dell'otturatore non dovrebbe essere più bassa rispetto al valore della lunghezza focale della lente che si sta usando. Quindi, se avete un obiettivo da 55 mm, significa che la velocità dell'otturatore più bassa consigliata è di 1 / 55.

esempi:
Obiettivo da 200mm: Velocità otturatore (SS)> = 1 / 200 sec.
Obiettivo da 100 mm: SS> = 1 / 100 sec.
70 millimetri lente: SS> = 1 / 70 sec.

Aquila dorata: 1 / 400 sec. @ F/7.1 ISO 100 Lens: EF 100-400 IS USM f/4.5-5.6L @ 400 millimetri. Copyright © Brad Sharp 2010.

Tulipano: 1 / 200 sec. @ F/4.0 ISO 100 Lens: EF 70-200mm f/2.8L IS USM 120 millimetri @ - tenuto in mano.

Questa foto è stata scattata all'aperto, al sole, dopo una nevicata di fine di maggio. Ho usato un tubo di prolunga sul mio 70-200mm IS ed era ancora in grado di ottenere una velocità sufficiente per scattare a mano libera.



Molto è stato scritto per quanto riguarda la regola di reciprocità, alcune positive e altre negative, ma se la si utilizza come linea guida, come punto di partenza da cui basare le vostre decisioni sulla velocità dell'otturatore, questa regola dovrebbe servire bene.

Assicuratevi di rispondere alle seguenti domande al momento della scelta:

1. Le vostre mani sono ferme?

2. Quale metodo si usa per tenere ferma la fotocamera?

3. Avete l'opzione di riduzione delle vibrazioni o di stabilizzazione dell'immagine nella fotocamera o nell'obiettivo?

4. Stai usando un sensore full frame o un sensore ap (a dimensione ridotta)?

5. Il soggetto è in movimento o è fermo?

Personalmente sono solito cambiare la regola un po' per essere sicuro di scattare immagini davvero nitide.
Mi piace aggiungere da 1 / 2 a 1 stop in più alla regola di reciprocità per gli scatti che effettuo a mano libera, dal momento che le mie mani non sono poi così ferme. Se non c'è abbastanza luce e l'apertura è quasi totalmente aperta, devo scegliere tra l'apertura del diaframma più aperta o rallentare la velocità dell'otturatore.
Io di solito apro il diaframma fino in fondo prima di rallentare la velocità dell'otturatore.

Lunghezza focale effettiva

La lunghezza focale di un obiettivo si basa sulle dimensioni della pellicola da 35 mm. Se il sensore digitale della fotocamera è full frame (le stesse dimensioni del telaio da 35 mm) la "lunghezza focale effettiva" è la stessa di quella indicata sulla lente. Invece se si dispone di una entry-level DLSR si avrà un sensore più piccolo. Se questo è il caso, si dovrà ricorrere ad un po' di matematica per calcolare la "lunghezza focale effettiva".
Le fotocamere consumer Nikon di solito hanno un fattore di crop di 1,5 , mentre le Canon hanno un fattore di crop di 1,6. Controllare il manuale della fotocamera per vedere se la fotocamera ha un fattore di crop. Se si dispone di un fattore di 1,6. è necessario moltiplicare il reciproco del vostro lunghezza focale per il fattore di crop al fine di ottenere la velocità minima dell'otturatore.

Esempi:
Obiettivo Nikon 200mm: (200 x 1,5) SS> = 1 / 300 sec.
Obiettivo Canon 200mm: (200 x 1,6) SS> = 1 / 320 sec.
Obiettivo Nikon 100 millimetri: (100 x 1,5) SS> = 1 / 150 sec.
Obiettivo Canon 100 millimetri: (100 x 1,6) SS> = 1 / 160 sec.

Scatti multipli

Un altro modo per aumentare le vostre probabilità di ottenere immagini "taglienti", quando si scatta a mano libera, è quello di utilizzare la modalità di scatto continuo per effettuare più scatti in rapida successione.
Ciò consentirà di aumentare le vostre probabilità di avere almeno uno scatto "tagliente".

Stabilizzatore d'immagine (IS)

Utilizzare lo Stabilizzatore d'Immagine (IS) consente di impostare una velocità dell'otturatore più bassa. Alcuni produttori di lenti sostengono, ad esempio, che si può scattare con 2-4 stop in meno della regola generale, a seconda dell'obiettivo. Questo significa che con IS attivato, a 1 / 8 sec. come si otterrebbe lo stesso risultato di uno scatto a 1 / 125 sec. senza IS.

Personalmente non mi piace diminuire più di 3 stop o scendere sotto 1 / 60 sec.

Esempi:		Con IS / VR
Sensore pieno (full frame) e obiettivo da 200mm:	SS> = 1 / 200 sec.	1 / 100 - 1 / 60 sec.
Nikon 200mm:	SS> = 1 / 300 sec.	1 / 150 - 1 / 75 sec.
Canon 200mm	SS> = 1 / 320 sec.	1 / 160 - 1 / 80 sec.

Treppiede

Prestare attenzione quando si acquista un treppiede. Non tutti i treppiedi sono uguali. Si deve fare in modo che il treppiede che si utilizza sia in grado di supportare la vostra fotocamera con l'obiettivo più grande montato. Una folata di vento potrebbe facilmente rovesciare una fotocamera su un treppiede che non è abbastanza robusto e anche una brezza lieve può causare vibrazioni se la fotocamera è montata su un treppiede fragile. Migliore è il treppiede, minore è la possibilità di movimento e più nitide verranno le immagini.

Nota: si può rinforzare un treppiede bloccando la vostra borsa fotografica o altri oggetti pesanti alla base del treppiede.

La maggior parte dei cavalletti vi darà un limite di peso sostenibile, quindi si deve calcolare il peso della fotocamera con, montato, l'obiettivo più grande (e pesante) di cui si dispone.
Si dovrebbe anche prendere in considerazione che più la

Himney Rock alla Monument Valley, Utah
1/200 sec. @ f/5.6 ISO 400 Lens: EF 24-70 f/2.8L USM @ 50mm.
Copyright © Brad Sharp 2010 All rights reserved.

fotocamera, con la sua lente più pesante, si avvicina al limite di peso massimo, maggiore sarà la probabilità di avere del movimento, con o senza vento.
Una buona regola è quella di utilizzare un treppiede che ha un peso nominale massimo del 25% al di sopra del peso della fotocamera e dell'obiettivo più grande.

Quando si utilizza un treppiede con un'immagine stabilizzata o lente della fotocamera, assicurarsi di leggere il manuale del vostro obiettivo. Alcune lenti IS (stabilizzatori di immagine) / VR (Riduzione Vibrazioni) consigliano di spegnere l'IS quando è montato su un treppiede. Quando un obiettivo IS / VR viene montato su un treppiede, e non c'è movimento, il sistema tenta di

trovare qualche movimento, e questo fa sì che il sistema IS / VR produca effetti irregolari o movimento.
Tuttavia, pochi treppiedi sono in grado di mantenere una telecamera e un obiettivo assolutamente immobili, in particolare quando si usano le lenti più grandi. Le lenti IS / VR più recenti sono in grado di rilevare se sono montate su un treppiede, ma se non siete sicuri controllate il manuale della lente.

0,8 sec. @ F/10 ISO 100 Lens: EF 24-70mm f/2.8L USM @ 28 millimetri.
Copyright © Brad Sharp 2010 Tutti i diritti riservati.

Mentre un treppiede ridurrà drasticamente le vibrazioni della fotocamera, consentendo di effettuare lunghe esposizioni, l'azione di premere il pulsante di scatto potrebbe facilmente provocare un movimento della fotocamera sufficiente per impedire di ottenere un'immagine "tagliente" quando si utilizzano tempi di posa lenti.
Al fine di minimizzare le vibrazioni della fotocamera e ottenere il massimo dall'utilizzo di un treppiede, è bene utilizzare una modalità di scatto remoto o autoscatto.

Ci sono due tipi di rilascio dell'otturatore a distanza: uno via cavo e uno senza fili. Se non si dispone di uno di questi scatti a distanza, è possibile utilizzare la funzione autoscatto per rilasciare il pulsante di scatto senza muovere la macchina.

Ora è il momento di uscire e mettere in pratica ciò che si è imparato. Provate ad effettuare scatti con diversi tempi di otturazione e lunghezze focali differenti. Provate a scattare a raffica, poi usate il treppiede; se non ne avete uno, trovate qualcosa di robusto in grado di supportare la macchina fotografica e provate scatti con e senza il pulsante di scatto a distanza o l'autoscatto.
Più si fa pratica, meglio si comprenderanno i segreti della nitidezza tagliente e migliori saranno le vostre immagini.

0,8 sec. @ F/10 ISO 100 Lens: EF 24-70mm f/2.8L USM @ 28 millimetri.
Questo scatto è stato realizzato all'interno di un canyon. La fessura buia ha richiesto una lunga esposizione. Ho usato un cavo di scatto in modo da non scuotere la fotocamera premendo il pulsante di scatto.

1 / 100 sec. @ F/10 ISO 100, obiettivo: EF 24-70mm f/2.8 L USM @ 27 millimetri - treppiedi Avendo usato un treppiede, non ho dovuto preoccuparmi di impostare un'alta velocità dell'otturatore.
A 1 / 100 di sec. la luce a disposizione mi ha permesso di impostare l'apertura a f/10, questo mi ha dato una buona profondità di campo sia per il camion che per la casa. Con la mia Canon 5D Mark II, mi sono concentrato sulla porta d'ingresso della casa, con una lunghezza focale di 27 mm la profondità di campo era su infinito, con il limite della messa a fuoco a circa 2 m da me, permettendo così al camion di essere a fuoco.

Diaframma

Qual è la funzione primaria dell'obiettivo della fotocamera? Raccogliere la luce, se non c'è luce il sensore della macchina non è in grado di catturare l'immagine.

Cercherò di definire l'apertura del diaframma in termini semplici.

L'apertura è l'unità di misura che definisce la dimensione dell'apertura del diaframma, che permette ad una determinata quantità di luce di colpire il sensore: più grande l'apertura, maggiore la quantità di luce che arriva al sensore.

E' definita dalla lunghezza focale* dell'obiettivo diviso l'effettivo diametro dell'apertura, viene registrata dai "numeri /f" (numero f = lunghezza focale dell'obiettivo ÷ effettivo diametro dell'apertura).

* Nota-Lunghezza focale: è la distanza dal centro della lente al suo punto focale (punto di convergenza in cui i raggi paralleli di luce colpiscono un obiettivo focalizzato all'infinito).
Obiettivo normale è considerato: 50-55mm
Meno di 50 millimetri: è un grandangolare (lunghezza focale piccola, con un ampio angolo di vista)
Più di 55 millimetri: è un teleobiettivo (grande lunghezza focale, con un angolo visivo stretto)

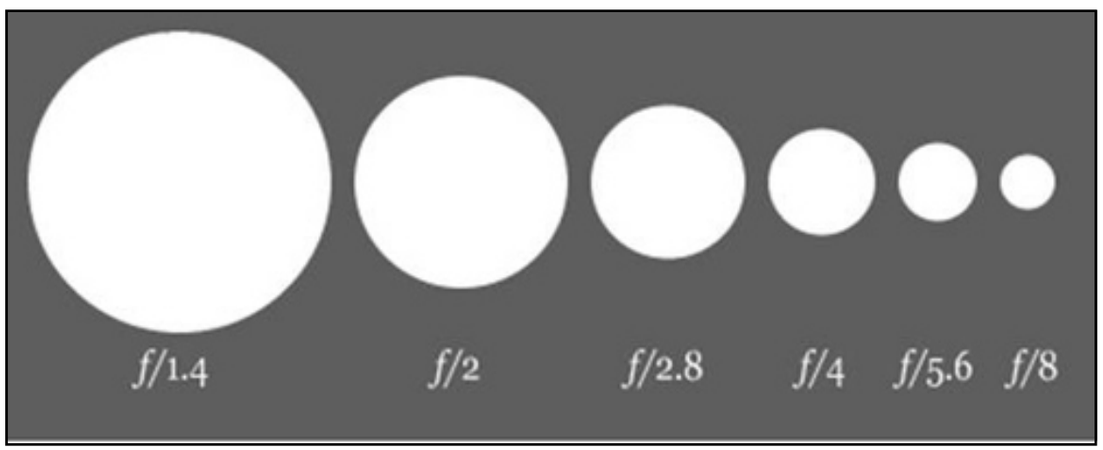
L'apertura non è misurata in "unità" di misura come pollici o millimetri, ma con un numero relativo.
Ad esempio: f / 8 rappresenta un numero che è 8 volte l'effettivo diametro dell'apertura, che si chiama
"Pupilla di entrata" (che è il centro di prospettiva dell'obiettivo).

In altre parole, se si dispone di un obiettivo di 100 mm (100 mm di lunghezza focale), con un'apertura di f / 8, la "pupilla di entrata" sarà 12,5 mm. (100 mm ÷ 12,5 millimetri = f / 8)

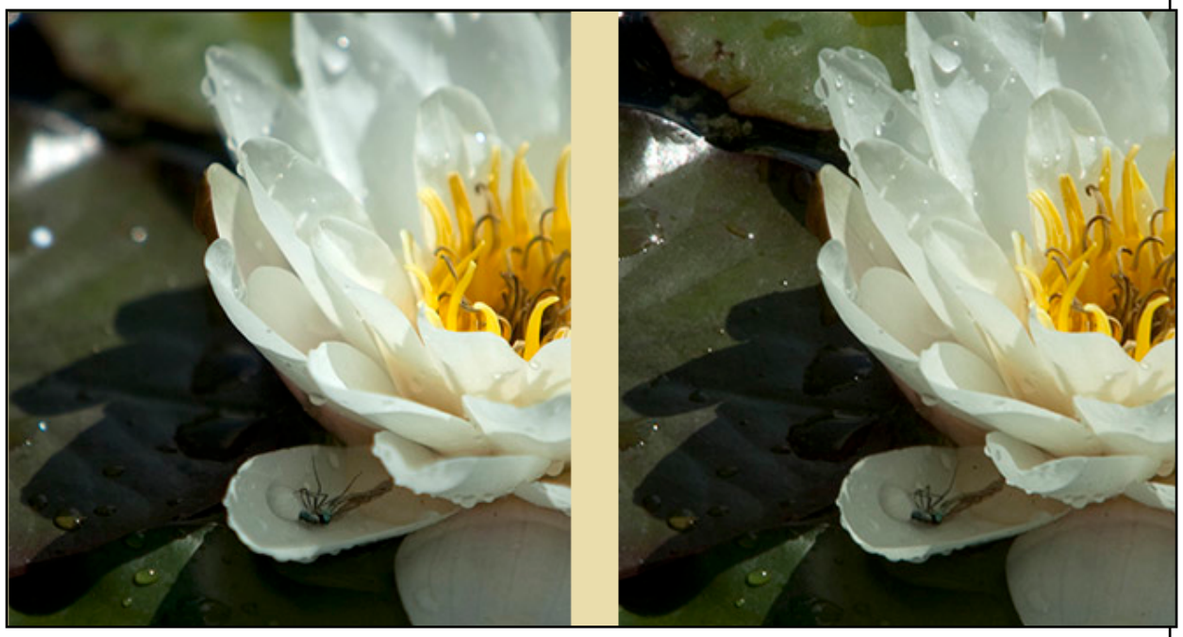
Con un obiettivo di 150 mm (150 mm di lunghezza focale), con un'apertura di f / 8, la "pupilla di entrata" sarà circa 18,8 mm, ma entrambi gli obiettivi daranno la stessa esposizione a f / 8, quando si fotografa lo stesso soggetto (150mm ÷ 18,8 millimetri = f / 8).

F-stop o sequenze EV:

La differenza tra un numero / f e il successivo della sequenza è conosciuta come "stop", che è un'unità che quantifica i rapporti di esposizione.
Quindi uno stop corrisponde all'aumento del doppio (o alla diminuzione della metà) della luce che colpisce il sensore o la pellicola; aumentare di due stop significa quadruplicare la luce entrante, diminuire di 3 stop significa ridurre di 8 volte la luce.
E' indicato anche come EV (Valore dell'Esposizione).
Le lenti oggi usano una scala standard f-stop basata sulla radice quadrata di 2:f/1.4, f / 2, f/2.8, f / 4, f/5.6, f / 8, f/11, f/16, f/22, f/32, F/45, f/64, ecc.
Schema di aperture decrescenti (diminuisce l'apertura e cresce il numero /f) di uno stop.



Riassumendo: quando si aumenta il numero f di uno stop, si raddoppia la quantità di luce che entra attraverso l'apertura, quando si riduce di uno stop, si taglia a metà la quantità di luce che entra attraverso l'apertura.



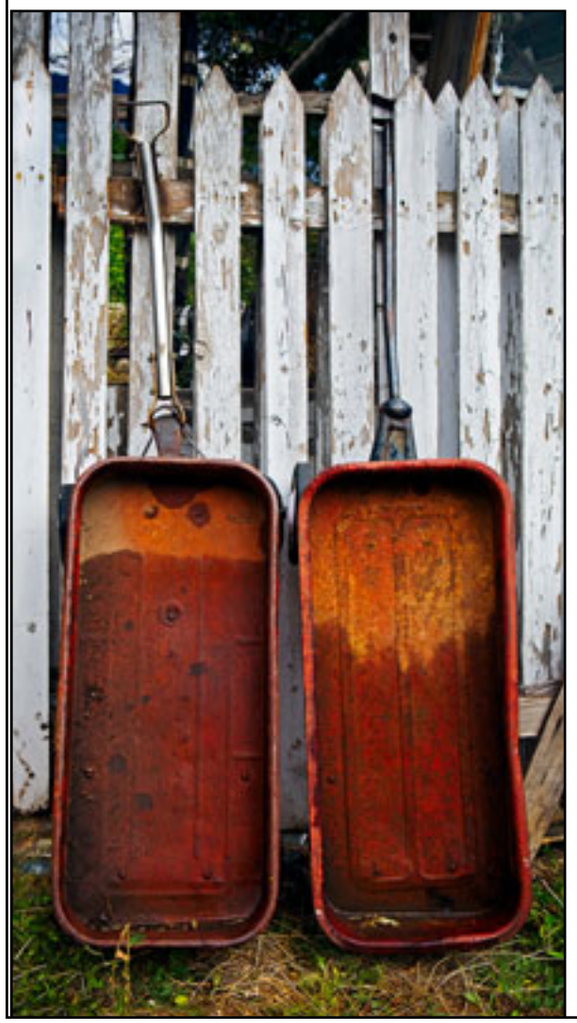
1 / 1250 sec. @ F/4.0 ISO 100.
Le priorità per questa foto sono state:
1) ISO 100 - Poiché vi era abbondanza di luce, con questa impostazione potevo scegliere praticamente qualsiasi combinazione di velocità dell'otturatore e apertura.
2) f / stop. - Ho voluto rendere lo sfondo sfocato, mantenendo il soggetto nitido.

Per questa immagine, ho regolato l'apertura per realizzare un esempio. Ho aumentato il numero f da F/4.0 a F/45 (7 stop in meno), quindi ho dovuto ridurre la velocità dell'otturatore da 1 / 1250 sec. a 1 / 10 sec (7 stop in meno). Ciò ha fatto sì che lo sfondo fosse più definito ed a fuoco.
L'impostazione ideale per questo scatto sarebbe 1 / 400 sec. e f/5.6, con una profondità di campo ed un punto focale netto e definito.

"Sweet Spot" / Numero f ottimale

Tutte le lenti hanno un'impostazione di apertura, o una gamma di aperture, che viene definita "sweet spot", ossia è l'impostazione migliore per avere più nitidezza. Ogni lente è diversa, ma come regola generale, le immagini più nitide sono prese con l'apertura di 2 f / stop in meno dell'apertura più ampia consentita dalla lente. Quindi, se la fotocamera dispone di un obiettivo f 2,8, allora lo "sweet spot" sarà a f/5.6.

Ma ciò di cui molti fotografi non si rendono conto è che otterranno immagini più "morbide" con l'apertura alla sua impostazione più piccola, questo a causa della diffrazione (i raggi di luce saranno leggermente "piegati" passando attraverso aperture molto piccole, con conseguente progressiva diminuzione della nitidezza di là di una certa apertura). Quando si utilizzano aperture più piccole (valori f più grandi) per raggiungere una maggiore profondità di campo, ad un certo punto la dimensione dell'apertura causerà alcuni ammorbidimenti nell'immagine proprio a causa degli effetti della diffrazione.



1 / 125 sec. @ F/7.1 ISO 200 Lente: EF 24-70mm f/2.8L USM @ 35mm - a mano libera.

Per questo scatto ho potuto usare lo "sweet spot" del diaframma e dello zoom. Il soggetto era fermo, quindi non c'era bisogno di preoccuparsi per la velocità dell'otturatore, oltre ad averlo abbastanza veloce per uno scatto a mano libera.

L'illuminazione era buona, quindi non c'era bisogno di aprire molto il diaframma e ho potuto facilmente prendere le distanze in modo da non dover usare usare lo zoom alle sue focali estreme (meno nitide).
Il soggetto, la luce e il posizionamento mi hanno permesso di ottenere un'immagine "tagliente".
Vi accorgerete che non sempre si hanno tutte queste opzioni disponibili, ma, se le condizioni lo permettono, è importante approfittarne.

La maggior parte delle lenti non vi darà le prestazioni migliori quando sono aperte del tutto, quindi generalmente realizzano immagini più nitide intorno all'area di "fuoco critico". Una volta raggiunto un certo risultato non si può aumentare la nitidezza delle immagini, anche usando diaframmi più chiusi. Inoltre, se si eccede, la diffrazione diventa un problema significativo. Questa è la ragione per cui la regola generale indica lo "sweet spot", per la maggior parte delle lenti, nella gamma che va da f / 4 a f/11. Questo naturalmente dipende dalla qualità della fotocamera e dalla lente. Detto questo, alcune lenti professionali moderne lavorano in modo ottimale anche alla loro massima apertura.

Qualità degli Obiettivi

Le lenti di alta qualità sono fondamentali per la creazione di immagini "taglienti". Questo di solito significa acquistare lenti professionali dal produttore della fotocamera che si utilizza. Ci sono anche un sacco di buone lenti di terze parti che offrono buoni

risultati, ma se siete alla ricerca dell'eccellenza, allora la cosa migliore è preferiire quelle costruite dalla casa produttrice della fotocamera che utilizzate. Ci possono essere alcune eccezioni, ma molto poche.

Le lenti di alta qualità sono molto più costose e lo si spiega perché sono molto migliori.
In generale vi daranno una migliore qualità dell'immagine, più velocità di messa a fuoco automatica, dettagli migliori, ancor più definizione con tutte le aperture e lunghezze focali (se si tratta di un teleobiettivo), minima distorsione delle immagini, una migliore qualità del colore, resistenza ai bagliori, correzione delle vibrazioni e ottima qualità costruttiva.

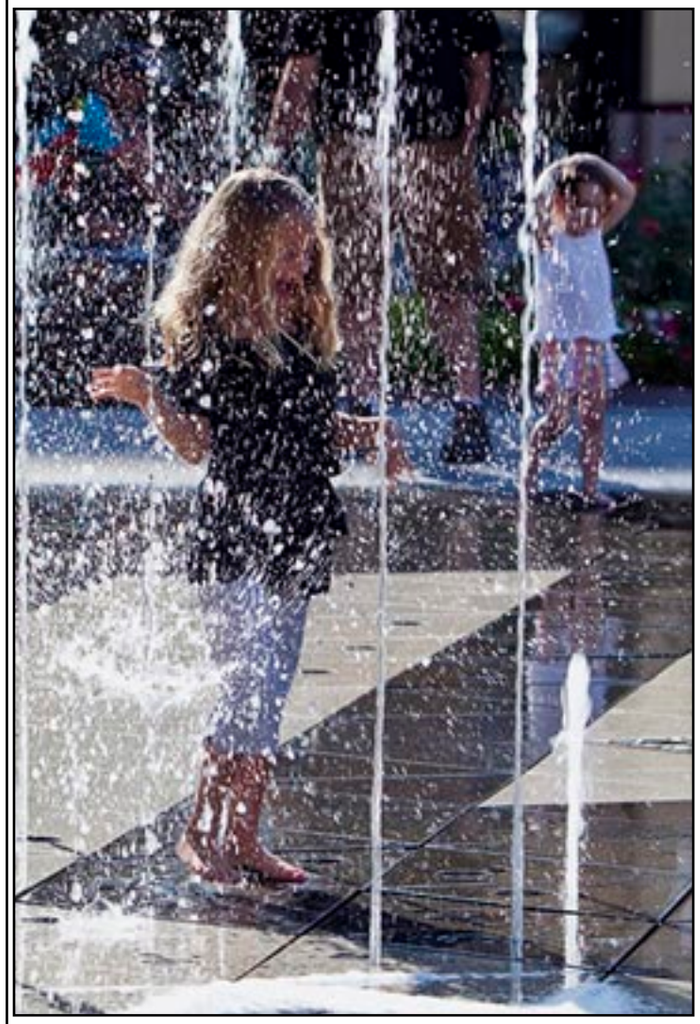
1 / 500 sec. @ F/2.8 ISO 800 Lente: EF 70-200mm f/2.8L IS USM @ 155 millimetri - Mano libera.

Per questo scatto non ero in grado di utilizzare lo "sweet spot" della lente (f/5.6), perché l'illuminazione era scarsa. Avevo bisogno della velocità dell'otturatore per congelare l'azione, ciò ha richiesto ISO elevati e un'apertura spalancata. Questo è uno di quei casi in cui non si sarà in grado di ottenere un'immagine "tagliente". La priorità qui non era più ottenere un'immagine "tagliente" ma fermare l'azione con la luce sufficiente per ottenere una buona immagine. Tuttavia, con la mia macchina fotografica (Canon 5D Mark II) e un obiettivo serie L (professionale), sono stato in grado di ottenere un'immagine molto più nitida che se avessi usato una fotocamera e una lente di qualità 'consumer'.

E' sempre una buona idea leggere le recensioni su un obiettivo prima di acquistarlo. È possibile ottenere ottime informazioni e foto di esempio, suggerimenti su pro e contro nelle varie tipologie di utilizzo.

La maggior parte delle lenti, dalle meno costose alle più care, sono più nitide al centro dell'immagine, piuttosto che su bordi e agli angoli. Le lenti professionali vi daranno risultati migliori, ma anche in questo caso la nitidezza diminuisce negli angoli, anche se questa diminuzione scende solo da eccezionale ad eccellente. Quindi, se volete realizzare un'immagine "tagliente", si può prendere in considerazione di lasciare più spazio sui bordi in modo che sia possibile utilizzare il software di fotoritocco per ritagliare le porzioni dell'immagine (bordi e gli angoli) che non sono perfettamente nitidi.

Gli obiettivi zoom hanno anche uno "sweet spot" relativo alla lunghezza focale. Ho parlato di "sweet spot" per quanto riguarda l'apertura, ma si applica anche alle lenti zoom, che tendono ad essere più "morbide" nelle focali più lunghe e più corte, quindi più nitide nella parte centrale dello zoom.
Vicino alla lunghezza focale più corta ci sarà la più grande quantità di distorsione, anche se in alcune lenti (pro) può essere minima.



Questo scatto è stato realizzato con un Canon EF 70-200mm a 95 metri ed è stato tagliato in composizione. Le impostazioni della fotocamera sono state: ISO 100 (nessun rumore), f/5.0 (quasi 2 stop in meno su un obiettivo f/2.8), e 1 / 250 sec. a mano (ben al di sopra del minimo della regola reciproca di 1 / 95) e questo mi ha dato un'immagine molto ben definita.

Alle due estremità della gamma focale, l'obiettivo sarà più incline ad aberrazioni cromatiche rispetto al centro della gamma.

Verifica delle Lenti

Quando leggo molte delle recensioni sulle lenti, l'unica cosa che mi colpisce è che spesso due lenti identiche propongono risultati molto diversi. Anche se i produttori hanno standard di controllo qualità, gli obiettivi sono prodotti in serie e quindi sono soggetti a variazioni. Perciò se pensate che il vostro obiettivo non sia così chiaro come dovrebbe essere, l'unico modo per esserne sicuri è quello di testarlo per vedere se soddisfa la norma. È quindi possibile confrontare i vostri risultati con quelli dei test di fabbricazione per quella lente, che potete trovare sui siti delle case costruttrici.

Un test che non solo vi permette di testare la lente, ma anche la macchina fotografica è il: LensAlign Focus Calibrations System, disponibile in una versione Pro ($ 249), e in versione Lite ($ 179).

Ci sono altri software e sistemi di verifica, anche gratuiti, come : Regex (questo sito consiglia anche il sistema LensAlign), photo.net, Focus test chart e Northlight Images.

Naturalmente ci sono delle limitazioni a questi test e alcuni possono essere più sensibili di altri. Bisogna eseguirli con molta attenzione per evitare di inviare il vostro obiettivo alla ri-calibrazione solo per scoprire che non c'era alcun problema.

Micro-Regolare la lente

Se si scopre che i test non soddisfano le vostre aspettative, è possibile utilizzare una funzione di regolazione che si trova su molte nuove fotocamere di fascia medio alta (tra cui Nikon D3, D3x, D300, Canon 1D, LIII, 1DIV, IDsMkIII, 5DMkII, 50D, 7D, D700, Pentax K20, A900 e Sony), chiamata Micro-regolazione AF da Canon e AF fine Tune da Nikon. Quando mettete a fuoco un soggetto, ma l'immagine è in realtà focalizzata un po' dietro al soggetto, questo si chiama "back focus". Al contrario quando l'immagine è a fuoco un po' di fronte al soggetto si chiama "front focus". Quando questo accade, la Micro-regolazione AF della fotocamera può aiutare a risolvere il problema.

Calibrate le vostre lenti

Se si scopre che le lenti non si possono correggere con queste funzioni, è necessario inviare il vostro obiettivo dal costruttore per la ri-calibrazione. Lo so che è dura, ma si dovrebbe inviare anche la fotocamera con le lenti in modo che possano essere calibrate

insieme. Se avete i risultati del test che avete effettuato, includete anche quelli.

Tempo di test e pratica

Se le vostre lenti sono calibrate o siete soddisfatti dei loro risultati è giunto il momento di passare alla pratica. Lavorate con le varie aperture e verificate che tipo di risultato si ottiene. Abbiate cura di prendere appunti su ognuno dei vostri scatti, così saprete quali sono le impostazioni della fotocamera che funzionano meglio e quali non vanno, per ogni tipo di immagine che volete realizzare.

ISO (International Standards Organization)

Ci sono solo due modi per regolare la quantità di luce che entra attraverso una lente: la velocità dell'otturatore e l'apertura del diaframma. Gli ISO non influiscono sulla quantità di luce che entra nell'obiettivo, ma sono una misura della sensibilità del sensore della fotocamera: più sono alti, più il sensore risulta sensibile e non richiede più luce per ottenere una buona esposizione; questi valori alti, però, producono più disturbi (rumore) nell'immagine.
ISO più bassi sono meno sensibili, richiedono più luce, ma producono un'immagine con poco o nessun rumore.

E' molto semplice:
* Minori ISO = meno rumore (granulosità) della vostra immagine = più dettagli e migliore definizione = immagini più nitide.
* Più alti ISO = più rumore = meno contrasto e dettaglio = più opacità (intesa come opposto di nitidezza).

Il problema con il rumore è che offusca l'immagine. Questo non va bene se si vogliono immagini "taglienti".

Quando è necessario utilizzare impostazioni ISO elevate?
Ad esempio in luoghi chiusi dove non è consentito l'uso del flash, ai concerti, ad eventi sportivi all'aperto sotto le luci, all'interno di chiese e cattedrali in cui è vietato l'uso del cavalletto, ad eventi sportivi al coperto in cui sono necessarie velocità più elevate. Ma se gli ISO in queste particolari situazioni possono essere aumentati, la regola generale rimane invariata: utilizzate sempre il valore ISO più basso possibile.

1 / 320 sec. @ F/4.0 ISO 640 Lente: EF 70-200mm f/2.8L IS USM @ 160mm - a mano libera. Ho impostato la priorità otturatore a 1 / 320 sec (in assoluto la più bassa possibile per fermare l'azione) e ho impostato l'ISO su Auto. Queste erano le migliori impostazioni possibili, mantenendo la velocità dell'otturatore al minimo. L'immagine non risulta "tagliente", ma è definita per quanto possibile date le condizionii della ripresa.

Ci sono programmi software che riducono il rumore in un'immagine, ma allo stesso tempo, rimuovono alcuni dettagli molto fini, a scapito della nitidezza. La cosa migliore è di utilizzare sempre il valore ISO più basso possibile, ma non lasciate che questo condizioni la velocità minima dell'otturatore.
E' sempre meglio avere un po' di rumore piuttosto che un'immagine sfocata.

Fuoco

La nitidezza di un'immagine è condizionata dalla messa a fuoco. E' importante sapere se l'immagine è sfocata a causa del motion blur, o per le vibrazioni della fotocamera (o per una velocità di scatto troppo lenta), o semplicemente perché era fuori fuoco. Si può dire se l'immagine è fuori fuoco se parte della vostra immagine è nitida, mentre il soggetto è sfocato o morbido. Se questo accade, significa che la parte che è tagliente e nitida è dove era puntata realmente la vostra messa a fuoco. Se invece il fuori fuoco è dovuto a un effetto di movimento o alla vibrazioni della fotocamera, l'intera immagine sarà fuori fuoco e / o sfocata.

Autofocus

La funzione autofocus (AF) (messa a fuoco automatica) regola automaticamente l'obiettivo della fotocamera per mettere a fuoco il soggetto, determinerà se si ottiene un'immagine definita o una che si finirà per cancellare. Ci sono tre fattori che influenzano il successo dell'autofocus:

1. Contrasto: il sistema AF sulla maggior parte delle reflex digitali (anche quelle che utilizzano il sistema Phase Detection Autofocus) funziona rilevando la differenza di contrasto tra contorni. Quando non ci sono contrasti rilevabili, o quando non c'è abbastanza luce per rilevare il contrasto, l'autofocus non sarà in grado di mettere a fuoco. Per esempio, se si tenta di puntare su una parete di colore uniforme senza bordi e contrasto, non sarà possibile acquisire la messa fuoco automatica, proprio perché non c'è contrasto.

2. Luce: se state fotografando un gatto nero in una stanza scarsamente illuminata, la fotocamera non sarà in grado di acquisire una messa a fuoco automatica sul gatto; o se si vuole scattare in una notte buia, non sarà possibile utilizzare la funzione di messa a fuoco automatica.

3. Movimento: se il soggetto si muove troppo velocemente verso di voi, il sistema di messa a fuoco automatica della fotocamera non sarà in grado di tenere il passo con il movimento. Quando il soggetto è in movimento direttamente verso di voi, è meglio concentrarsi su un punto attraverso il quale il soggetto passerà, poi, quando il soggetto è in procinto di raggiungere quel punto, iniziate a scattare in modo continuo fino a quando il soggetto supera il punto di messa a fuoco.

Blocco del fuoco

Se si utilizza il punto focale centrale, state molto attenti a non perdere di vista la composizione dell'immagine. Se si utilizza il punto focale centrale, il punto della messa a fuoco sarà solo al centro dell' immagine.
Nella maggior parte dei casi non si desidera che il soggetto sia esattamente al centro dell'immagine.
Il blocco della messa a fuoco permette di impostare la messa a fuoco sul soggetto, quindi ricomporre il quadro, pur mantenendo il focus originale. Per utilizzare questa funzione, è necessario essere in modalità One Shot / Single Mode.

1 / 100 sec. @ F/7.1 ISO 100 Lente: EF 24-70mm f/2.8L USM @ 32 millimetri

Per questa immagine ho messo a fuoco sui piccoli occhi di Batman, quindi ho ricomposto per ottenere una migliore inquadratura.

Problemi con Blocco AF

1. Se ci sono riprese con una bassa profondità di campo e si acquisisce un punto focale del soggetto, quando si sposta la telecamera per ricomporre, la distanza focale può cambiare anche il punto focale originale. Con una profondità di campo molto bassa, questo potrebbe portare il punto focale originale fuori fuoco.

2. Se si utilizza il blocco della messa a fuoco e si decide di cambiare posizione, spostandosi più vicino o più lontano, oppure se il soggetto si muove, questo sicuramente farà sì che l'immagine vada fuori fuoco, il che ovviamente vi impedirà di ottenere un'immagine "tagliente".
Provate invece un leggero effetto di panning da una parte o dall'altra.

Quando si usa il blocco della messa a fuoco e si ha una bassa profondità di campo, anche il minimo spostamento, può portarvi fuori fuoco. È per questo che la maggior parte dei professionisti usa la messa a fuoco manuale quando lavora con la profondità di campo. È quindi possibile comporre l'immagine nel modo desiderato, per poi focalizzarsi sul soggetto piuttosto del contrario.

3. Se si dimentica di cambiare la modalità di messa a fuoco AF sullo scatto singolo e si sposta la fotocamera per realizzare una migliore composizione, si muoverà anche il punto di messa a fuoco e il soggetto sarà fuori fuoco.

Modalità AF

Se si sbaglia ad impostare la modalità di messa a fuoco, le probabilità di catturare un'immagine "tagliente" diminuiranno notevolmente. È necessario impostare la modalità di messa a fuoco in funzione del fatto che il soggetto sia in movimento o fermo.

Soggetti fermi: selezionare Single Servo AF-S (Nikon), o One Shot (Canon), o un'impostazione simile per altre fotocamere.

Soggetti in movimento: selezionare Continuous Servo AF-C (Nikon), o AI Servo (Canon), o le impostazioni simili per altre fotocamere.

L'impostazione AF-A (Nikon, e AI Focus (Canon), passano automaticamente dallo scatto singolo a quello continuo quando rilevano un soggetto in movimento. È per questo che si desidera

settare la modalità di messa a fuoco AF sullo scatto singolo quando si utilizza il blocco della messa a fuoco.

La modalità di messa a fuoco diventa molto importante se si sta cercando di riprendere un oggetto in movimento. Quando la fotocamera è in modalità Continuous o AI, premendo il pulsante di scatto dell'otturatore fino a metà, si potrà mettere a fuoco il soggetto in movimento. Una volta messo a fuoco, la fotocamera continua a mantenere a fuoco il soggetto che si muove, fino a quando si mantiene il punto di riferimento sul soggetto, seguendone il movimento con la fotocamera. Quando si scatta la foto premendo il pulsante di scatto fino in fondo, il soggetto sarà ancora a fuoco e dovrebbe risultare "tagliente".

Se la fotocamera è in movimento quando si scatta, lo sfondo sarà sfocato ma il soggetto sarà a fuoco (se si ha la giusta velocità di scatto), perché l'AF non mancherà di tenere il fuoco. È per questo che si desidera avere la modalità di messa a fuoco AF impostata su One Shot / Single quando si usa il blocco della messa a fuoco.

Messa a fuoco manuale (MF)

Ci sono alcuni casi in cui la messa a fuoco automatica non riuscirà. Quando questo accade l'obiettivo si sposta da un capo all'altro del campo dell'inquadratura, avanti e indietro, cercando di trovare qualcosa su cui focalizzare. Quando questo accade è meglio usare la messa a fuoco manuale.

Quando utilizzare la messa a fuoco manuale:

1. Quando il punto focale non ha consistenza, non ha linee o bordi ad alto contrasto su cui concentrarsi.

2. Quando non c'è abbastanza luce sul soggetto.

3. Quando si fotografano gli animali di uno zoo, attraverso un recinto o una gabbia. Questo può confondere il sistema AF. In questo caso, una possibilità potrebbe essere quella di passare alla modalità manuale che consente di mettere a fuoco il soggetto dietro la recinzione. Se si usa anche una grande apertura (piccolo numero /f), si riduce la profondità di campo che farà risaltare l'immagine, eliminando anche qualsiasi segno della recinzione. Questa sarà la scelta migliore per ottenere un'immagine "tagliente".

4. La Macro fotografia ha una ridottissima profondità di campo, quindi una messa a fuoco precisa è vitale per catturare un'immagine" tagliente". Se la messa a fuoco non è perfetta, o se ci si concentra sulla parte sbagliata del soggetto, si può rovinare completamente lo scatto. Si potrebbe utilizzare la messa a fuoco automatica, ma sarebbe meglio usare quella manuale, che offre un migliore controllo quando si sta cercando di concentrarsi su un punto specifico che si desidera realizzare in modo "tagliente".

Nitidezza

L’autore

Nasim Mansurov è un fotografo professionista di Denver, Colorado.
E' autore e fondatore di The Mansurovs, insieme a una serie di altre
risorse online dedicate specificatamente alla fotografia.

© Nasim Mansurov

Una delle componenti che, a volte, rende la fotografia frustrante è la scarsa nitidezza e la sfocatura delle immagini.
Le foto nitide sono molto più attraenti delle immagini soft, infatti è molto deludente quando si scatta una foto in un momento particolare e scoprire poi le immagini ingrandite risultano morbide o sfocate.
In questo articolo, passerò in rassegna le tecniche che uso per fare in modo che le mie immagini siano sempre nitide e nette.

Cominciamo con le ragioni per cui un'immagine può uscire sfocata:
1. Lenta velocità dell'otturatore: potrebbe causare vibrazioni della fotocamera, il che produrrebbe una immagine sfocata.
2. Scarsa attenzione nella messa a fuoco: comporterebbe un’immagine morbida.
3. Il soggetto potrebbe essere in movimento: provocando un mosso sfumato.
4. Usare una lente o un obiettivo di scarsa qualità: non in grado di produrre foto nitide.
5. ISO impostato su un valore molto elevato: con conseguente rumore e perdita di dettaglio.

Al fine di risolvere questi problemi, è necessario affrontarli tutti allo stesso tempo, il che contribuirà ad ottenere la nitidezza ottimale.

Come scattare foto nitide

1. Iniziamo impostando la fotocamera al più basso valore di ISO possibile. Ricordate che il valore più basso produrrà immagini di alta qualità con la massima nitidezza. Più alto è l'ISO (sensibilità del sensore), più l'immagine sarà disturbata (rumore).

2. Se nella vostra fotocamera avete la funzione "Auto-ISO" attivatela con le seguenti impostazioni: controllo della sensibilità ISO automatico: "On", sensibilità massima: 1600, velocità otturatore minima: 1 / 100.
Così ordinate alla fotocamera di cambiare automaticamente la sensibilità del sensore in base alla disponibilità di luce. Se la quantità di luce che entra nell'obiettivo diminuisce e la velocità dell'otturatore va sotto 1 / 100 di secondo, la fotocamera aumenta automaticamente il valore ISO per mantenere la velocità dell'otturatore sopra 1 / 100 di secondo.

Se avete le mani poco "ferme", vi consiglio di alzare la "velocità minima dell'otturatore" a qualcosa come 1/200-1/250 (ci sono apposite tecniche di scatto a mano libera in modo da poter lavorare con tempi di posa ancora più bassi). Se non si dispone dell'auto-ISO, allora in condizioni di scarsa luce si dovrebbe regolare manualmentetra il valore tra il minimo e 1600.
Perché ISO 1600 è il massimo consigliato? Perché i valori superiori producono troppo rumore e hanno un impatto negativo sulla qualità complessiva dell'immagine. Sulle reflex di vecchia generazione, come la Nikon D40/D80/D200, si dovrebbe mantenere il valore massimo a 800 ISO.

3. Se si dispone di uno zoom che va oltre 100mm, si raccomanda di applicare la "regola" generale secondo cui la velocità dell'otturatore dovrebbe essere equivalente alla lunghezza in mm della lente.
Per esempio, se avete uno zoom di 150mm, l'otturatore deve essere impostato almeno a 1 / 150 di secondo. Tenete a mente che questa regola è valida per le vecchie fotocamere a pellicola 35 mm, quindi se si possiede una reflex digitale con un fattore di crop (sensore APS, non full frame o pieno) è necessario regolarsi di conseguenza.
Per le fotocamere Nikon con un fattore di crop x1.5, basta moltiplicare per 1.5, mentre per le fotocamere Canon, si deve moltiplicare per 1,6. Se si dispone di uno zoom come il 18-55mm (per i sensori Nikon DX), impostate la "velocità minima dell'otturatore" per la più lunga gamma focale (135mm), che è 1 / 200 di secondo.

Ecco alcuni esempi:

50 mm su Nikon DX (D3000/D5000/D90): 1 / 75 (50mm x 1,5)
100 mm in Nikon DX (D3000/D5000/D90): 1 / 150 (100mm x 1,5)
150 mm su Nikon DX (D3000/D5000/D90): 1 / 225 (150mm x 1,5)
200mm Nikon DX (D3000/D5000/D90): 1 / 300 (200 mm x 1,5)
300 millimetri su Nikon DX (D3000/D5000/D90): 1 / 450 (300 mm x 1,5)

4. Quando lavoro in condizioni di scarsa luminosità, il 99% delle volte, scatto in modalità a priorità dei diaframmi, impostando il diaframma al valore più basso possibile. In modalità a priorità dei diaframmi, dite alla fotocamera quale deve essere l'apertura dell'obiettivo (il numero "f", ad esempio f/3.5), mentre la fotocamera automaticamente valuta il relativo tempo di posa per esporre correttamente l'immagine. Quindi: impostate la fotocamera in modalità a priorità dei diaframmi e abbassate l'apertura al numero più basso possibile.

5. Impostate la valutazione della fotocamera su "Matrix", con Nikon, o su "valutativa", con Canon, in modo che venga valutata tutta la scena per stimare la corretta velocità dell'otturatore.

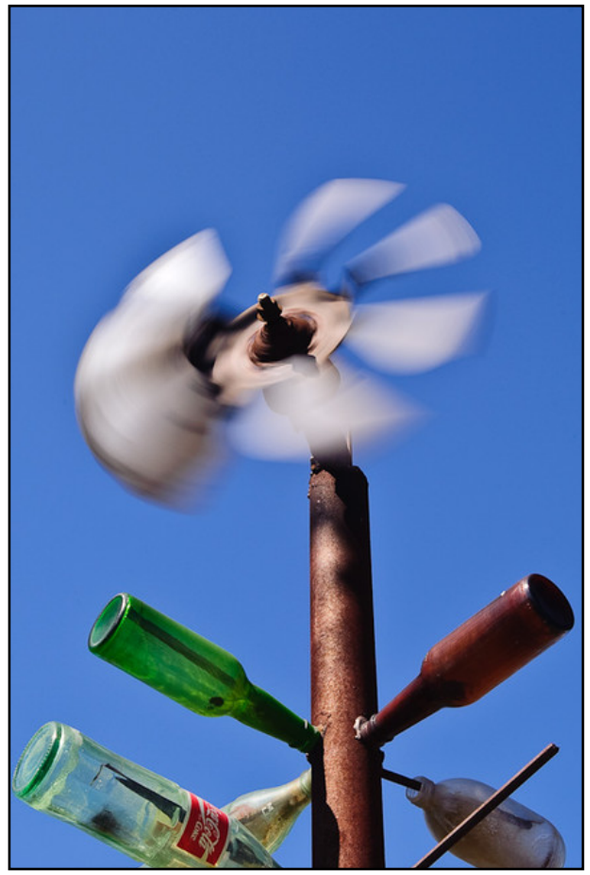
6. Dopo aver impostato la giusta modalità di misura e il vostro obiettivo a priorità di diaframma, puntatelo sul soggetto che si vuole fotografare e premete a metà il pulsante di scatto. In questo modo si dovrebbe vedere la velocità dell'otturatore sulla parte inferiore del mirino. Se la velocità dell'otturatore è 1 / 100 o più, si dovrebbe essere pronti per partire. Scattate una foto o due e vedere se l'immagine risulta sfocata. Io di solito controllo le mie immagini sul retro della fotocamera al 100% in maniera che la retroilluminazione del monitor LCD non mi tragga in inganno. Se la velocità dell'otturatore è inferiore a 1 / 100, significa che semplicemente non c'è abbastanza luce. Se ci si trova all'interno, aprire le finestre per far entrare un po' luce o accendere le luci contribuirà ad aumentare la velocità dell'otturatore.

7. Se ancora si stanno ottenendo immagini sfocate, cercate di tenere ferma la fotocamera, senza scuoterla e scattate un'altra foto. Se non funziona, provate ad aumentare il valore della "velocità dell'otturatore" a un numero più alto nelle impostazioni "Auto-ISO". Per coloro che non hanno la funzione "Auto-ISO" portate l'ISO fino a 800 o addirittura 1600 per ottenere tempi di posa più veloci.

8. Usando la fotocamera a mano libera, vi è una correlazione diretta tra la velocità dell'otturatore e le immagini sfocate. Più bassa è la velocità dell'otturatore (sotto 1 / 250 di secondo), più sfocate sono le immagini.
Questo perché mentre si impugna una macchina fotografica, fattori come la vostra posizione, la respirazione, il modo in cui la tenete, giocano tutti un peso importante nella stabilizzazione della fotocamera e nella produzione di immagini prive di vibrazioni. Come quando si impugna un fucile, per colpire il bersaglio è importante non muoversi, piazzarsi in una posizione stabile e confortevole, espirare e poi sparare. La stessa tecnica funziona per la fotografia, soprattutto quando si ha a che fare con tempi di posa lenti. Quindi consiglio di tenere la macchina come se fosse una fucile, con una delle gambe in avanti e il peso del corpo in equilibrio su entrambe le gambe. Personalmente espirare, quando devo scattare con tempi di posa molto lenti, mi aiuta da ottenere immagini più nitide.

9. Imparare come mettere a fuoco correttamente e ad affrontare i problemi di messa a fuoco. Questo è molto importante, in quanto il fuoco della fotocamera ha un impatto diretto sulla nitidezza dell'immagine. La prima cosa che si deve imparare è come distinguere tra una sfocatura per movimento della fotocamera e un problema di fuoco. Quando un soggetto, nella vostra immagine, è morbido o fuori fuoco, mentre qualcos'altro in primo piano o sullo sfondo è perfettamente a fuoco e nitido, è un problema di messa a fuoco. Se l'intera immagine è sfocata e non c'è nulla di nitido, è più probabile che sia per una bassa velocità dell'otturatore o per una maniera sbagliata di tenere la macchina. Se si riscontrano problemi di acquisizione di una buona messa a fuoco, qui ci sono alcuni consigli:
* La mancanza di luce può provocare malfunzionamento dell'auto-focus, con conseguente determinazione di una messa a fuoco imprecisa. Assicuratevi che vi sia abbastanza luce per mettere a fuoco correttamente.
* Il punto di messa a fuoco AF centrale, è generalmente il più preciso. Se si riscontrano problemi perché il punto di messa a fuoco è altrove, vi consiglio di spostarlo verso il centro. Molte fotocamere consentono di avere un pulsante separato per la messa a fuoco, senza toccare l'otturatore. Ho impostato la mia macchina fotografica in questo modo, usando il pollice, mentre spingo il pulsante di scatto con il dito indice. In questo modo, posso usare il punto AF centrale (che non ha quasi mai problemi con l'acquisizione di corretta messa a fuoco),per mettere a fuoco, per poi ricomporre (senza muovere il corpo) e poi scattare. Se si dispone di una tale funzione nella fotocamera, vi consiglio di utilizzarla in condizioni di scarsa illuminazione. In tutti gli altri casi l'opzione migliore, per comodità, è lasciare che la macchina metta a fuoco e scatti.
* Il sistema auto-focus della fotocamera funziona, cercando il contrasto intorno alla zona di messa a fuoco. Per esempio, se si tenta di focalizzare su un muro bianco e pulito, non sarà mai in grado di acquisire la messa a fuoco, perché non sarà in grado di visualizzare eventuali aree di contrasto. D'altra parte, se si dispone di un muro bianco con un oggetto scuro su di esso e si cerca il punto di messa a fuoco tra il muro e l'oggetto, la fotocamera valuta immediatamente la messa a fuoco corretta. Il mio consiglio è quello di posizionare l'area rettangolare di messa a fuoco in una zona con il maggior contrasto. Esempi sono: bordi degli oggetti, linee di separazione di colori diversi, numeri e lettere stampate su oggetti, ecc
* Mettete a fuoco più volte fino a quando si può vedere chiaramente nel mirino che il soggetto è a fuoco. Per questo, è necessario disporre di un buon mirino e di una buona visione. Alcune macchine hanno un mirino molto piccolo, il che rende difficile o addirittura impossibile, vedere se si è trovata la corretta messa a fuoco. Purtroppo, non c'è molto che potete fare se, guardando nel mirino, non si può dire se il soggetto è a fuoco, quindi basta riprendere più immagini mentre si cambia la messa a fuoco e rivedere le immagini sul display LCD della fotocamera.

10. Cercate di "congelare" il soggetto. Se state fotografando una persona è importante che non si muova: quando si lavora con tempi di posa lenti, anche se si imposta tutto



per bene, le immagini possono ancora uscire sfocate solo perché il vostro soggetto si è mosso mentre l'otturatore era aperto. Questo si chiama motion blur (mosso sfumato). A volte l'effetto di motion blur è voluto e può creare immagini particolari, ad esempio con soggetti veloci come le automobili in corsa. Per realizzare questo effetto, basta porre la fotocamera in modalità a priorità dei tempi, quindi impostare l'otturatore a 1 / 100 di secondo o meno. Chiedete al vostro soggetto di spostare solo la sua mano in fretta, tenendo fermo il resto del corpo. Il risultato dovrebbe essere un'immagine nitida del corpo della persona, con un effetto di motion blur sulla mano.

Come potete vedere dall'immagine a fianco, tutta la foto è nitida, mentre la ventola è sfocata con un effetto "motion blur", che ho appositamente creato scattando con una bassa velocità dell'otturatore: 1 / 20 di secondo (l'immagine è stata scattata a mano libera).

Ecco un altro esempio di motion blur che ho girato di notte su di un cavalletto (velocità dell'otturatore di 2 secondi):

11. Assicurarsi, se la vostra fotocamera dispone di questa funzione, che la riduzione delle vibrazioni, (VR Nikon) o stabilizzazione dell'immagine (IS su Canon), sull'obiettivo, sia impostata su "On". Molti degli obiettivi zoom hanno qualche tipo di tecnologia per la riduzione anti-shake/vibration, permettendo di scattare con tempi di posa più bassi e ottenendo ugualmente immagini nitide. Se avete uno di questi obiettivi, provate a ridurre la velocità dell'otturatore ad un valore inferiore. Si può anche scendere più in basso della "velocità minima dell'otturatore" nelle impostazioni dell'ISO automatico a qualcosa come 1 / 50 di un secondo ed ottenere ancora immagini nitide.

12. Usate un buon obiettivo veloce come il 35 millimetri Nikon DX f/1.8 o il 50 mm f/1.4 / f/1.8 . Queste lenti fisse sono relativamente poco costose. Pochissimi zoom possono ottenere la stessa qualità ottica delle lenti fisse, perché queste ultime hanno semplicità del disegno e sono ottimizzate per lavorare con una sola gamma focale. Anche se si perde la capacità di zoom in e out, le lenti fisse sono molto più veloci rispetto agli zoom e la maggior parte sono un'ottima scelta per le sitiuazioni di scarsa illuminazione e la fotografia di ritratto. A causa della bassa profondità di campo sono anche in grado di produrre immagini con gradevoli bokeh (sfondi piacevolmente sfocati).

13. Quando si fotografano persone o animali, mettete a fuoco

sempre l'occhio del soggetto più vicino a voi. Questo è molto importante, specialmente quando si tratta di aperture di grandi dimensioni tra 1,4 e 2,8.
Fino a quando l'occhio del soggetto è nitido, l'immagine probabilmente sarà accettabile.
Date un'occhiata alla fotografia di mio figlio Osman nella pagina precedente: Di solito cancello immagini come questa, ma sono contento di averla conservata per questo articolo. Come potete vedere, non sono riuscito ad acquisire la messa a fuoco corretta sull'occhio di Osman, mentre l'ho ottenuta, in qualche modo, sui capelli. Ora confrontatela con quest'altra immagine:

Esempio di buona messa a fuoco

Tra le due c'è una differenza notevole. La seconda appare molto più nitida, anche se stavo usando le stesse impostazioni della fotocamera.

14. Anche il diaframma gioca un ruolo importante per conseguire la nitidezza ottimale. Per la fotografia di paesaggio, io uso soprattutto aperture tra f / 8 ed f/10 mentre, per i ritratti, utilizzo aperture tra f/1.4 e f / 8, a seconda di ciò che voglio ottenere con lo sfondo. La maggior parte delle lenti sono più nitide tra f/5.6 e f / 8, quindi se si scatta durante una luminosa giornata di sole, provate ad aumentare la vostra apertura ad un numero compreso tra f / 4 e f / 8, valutando la differenza. Basta tenere a mente che giocare con i cambiamenti dell'apertura modifica la profondità di campo e ha un impatto sull'effetto bokeh .

15. Pulite le lenti! Una volta un fotografo dilettante mi chiese cosa poteva fare per avere più contrasto e nitidezza nelle sue immagini. Quando ho visto il suo obiettivo, gli ho subito suggerito di pulirlo. Era così sporco che non potevo credere che fosse ancora in grado di scattare foto. Lo sporco e il grasso sulla parte frontale della lente è una garanzia per un'inesatta messa a fuoco e uno scarso contrasto dell'immagine. Quindi andate in un negozio di fotografia e chiedete una soluzione buona per la pulizia delle lenti con un panno in microfibra. Mettete una o due gocce della soluzione sul panno e strofinate delicatamente la parte anteriore della lente a partire dal centro verso i bordi, con movimenti in senso orario. Fatelo più volte fino a quando l'elemento frontale è perfettamente pulito.

16. In situazioni di scarsa illuminazione usate un treppiede. Per riprese di temporali, fuochi d'artificio, luci della città e altre cose interessanti durante la notte, un robusto treppiede è un must! Non comprate un treppiede economico progettato per fotocamere punta

e scatta, ma piuttosto investite in uno resistente e robusto in grado di gestire la vostra fotocamera. Per ridurre le vibrazioni della fotocamera è anche molto utile avere un autoscatto o uno scatto remoto via cavo o wireless. Ad esempio non sarebbe stato possibile catturare l'immagine qui sotto senza un treppiede:

Cascata, foto realizzata con un treppiede

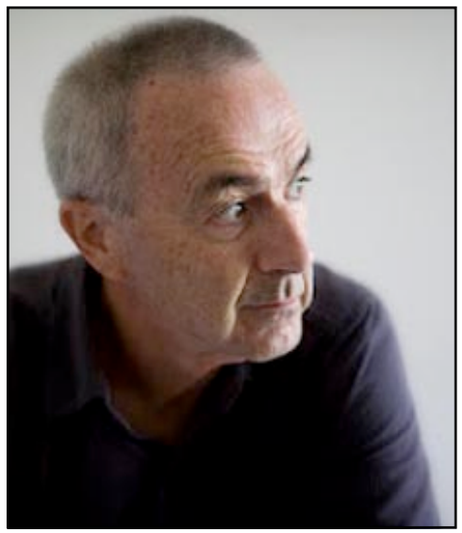
17. Scattate a raffica. Impostate la fotocamera su AF-C (autofocus in modo continuo), poi fotografare il soggetto a raffiche, semplicemente tenendo premuto il pulsante di scatto. Immortalare soggetti in movimento continuo (soprattutto bambini) consente di migliorare le probabilità di ottenere uno scatto perfetto. Scattare 3 o 5 immagini in sequenza può anche contribuire a congelare il movimento del soggetto, soprattutto con un po' di panning.

A volte si ottiene a fuoco quel tanto che basta del viso (diciamo di un bambino felice che corre) poi tutto il resto viene offuscato a causa del movimento, creando un isolamento bello, che mette in evidenza l'emozione di quel momento.

Il cielo

L'autore

Tom Dinning ha iniziato a fotografare presto, nel 1955, quando suo padre gli regalò la prima macchina fotografica, una Kodak Brownie.



I suoi interessi principali sono i paesaggi urbani e costieri e l'interazione delle persone con il paesaggio.
La maggior parte delle sue immagini più recenti sono state scattate nella zona di Darwin, in Australia, dove vive.

© Tom Dinning

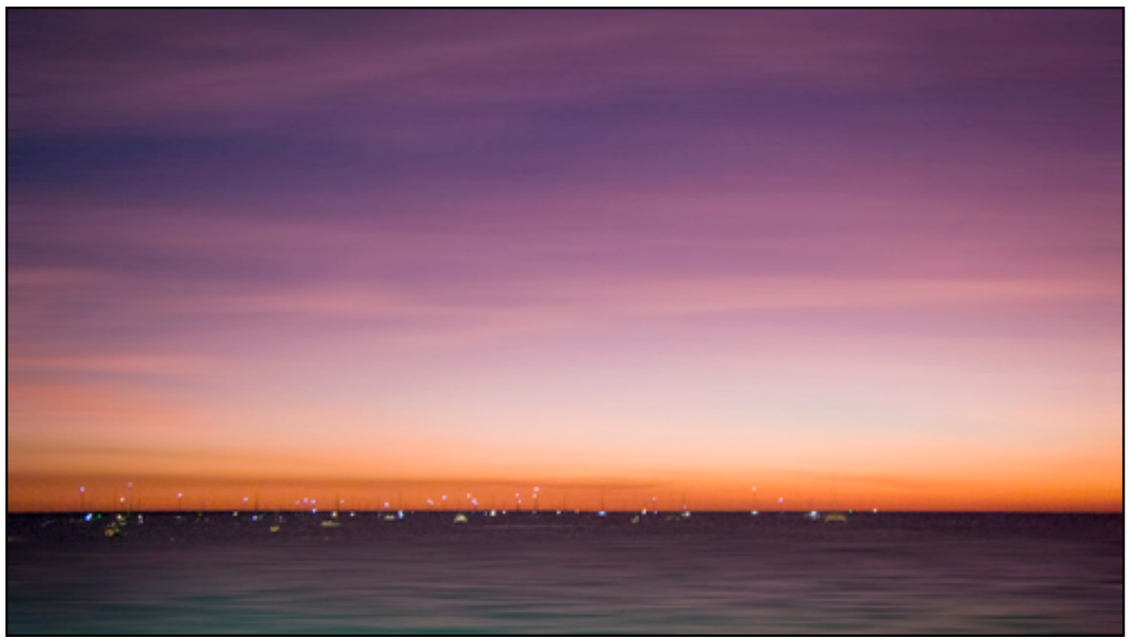
Mentre visitavo la Tate Gallery di Londra, molti anni fa, stavo rivolgendo la mia attenzione ad una serie di dipinti di William Turner, quando mi sono imbattuto in un piccolo libro con le sue note, custodito all'interno di una vetrinetta, in un angolo riparato del foyer. Non era dissimile dal quaderno di scuola di un ragazzo ed era pieno di piccoli e delicati acquerelli del cielo. Il commento del curatore indicava che conteneva oltre 700 singole immagini di Turner.

Il pittore usava queste prove come modelli per i suoi quadri più grandi, magari per ricordarsi di un cielo particolare, di suo gradimento, o più adatto alla scena che avrebbe dipinto in seguito. Questa scoperta, come fotografo, mi ha

insegnato due concetti importanti:

* si deve sempre prestare molta attenzione al cielo,
* il cielo a disposizione non è sempre quello più adatto per la fotografia che si ha in mente.

Allora, noi fotografi, come possiamo approfittare meglio di ciò che abbiamo a disposizione in modo che i nostri paesaggi siano sormontati dal miglior tipo di atmosfera?
Un modo, dopo aver valutato il cielo per le sue caratteristiche (nubi, colori, pioggia, fauna, ecc), è prendere in considerazione cosa si desidera includere nell'immagine. Se il cielo è una delle principali caratteristiche del paesaggio e fornisce lo stato d'animo necessario, allora ne includeremo una grande porzione, abbassando la linea dell'orizzonte nell'inquadratura. Non è il caso di essere troppo preoccupati da precetti coma le 'regola dei terzi', basta creare un'inquadratura che ci sembri buona.



Se la funzione del cielo è meno dominante si potrebbe, per ridurne l'impatto, alzare il nostro orizzonte o ridurre al minimo la porzione di cielo inquadrata.

E' giunto il momento di pensare all'esposizione. Misurate la luce dal cielo e confrontatela con quella del primo piano. Per quanto strano possa sembrare, le giornate nuvolose produrranno la differenza maggiore di esposizione tra il primo piano e il cielo.
In una giornata nuvolosa, esponete per il cielo utilizzando alcuni mezzi (flash di riempimento per le cose vicine e filtro graduato ND o regolazioni in post produzione) per l'esposizione del primo piano, più scuro.

A volte vale anche la pena di effettuare due scatti con esposizioni diverse (una per il cielo e una per il primo piano), unendoli in post-produzione. Basta tenere d'occhio l'istogramma, per far sì che il grafico rimanga all'interno della gamma della fotocamera.

Per l'impatto della vostra immagine considerate la profondità di campo. Questo è un altro modo per spostare l'accento nella fotografia e può essere molto efficace quando si ha a che fare con il cielo.
Un cielo perfettamente a a fuoco funziona brillantemente con i panorami ampi, ma con inquadrature più strette, provate con un fuoco più morbido per ottenere uno sfondo più drammatico.

Se vi piace giocare con i tempi di posa lunghi per creare un senso di movimento, uscite quando c'è vento e le nuvole si muovono basse e veloci. È possibile rallentare la velocità dell'otturatore durante le ore diurne con un filtro ND. Potrebbe servirne uno che abbassi di circa 6-10 stop, per ottenere l'effetto desiderato. Non dimenticate il treppiede e un sacchetto di sabbia (da appendere al treppiede in modo che non voli via nella tempesta).

Se non vi piace andare fuori al freddo, si può sempre realizzare un po' di sfocatura di movimento in post produzione. Alcuni potrebbero considerare questo quasi un imbroglio. Ma non si può piacere a tutti, in questo modo almeno sarete al caldo.
Se il cielo che si desidera non è disponibile, fate come Turner, tenete una raccolta delle immagini migliori dei vari cieli che vi è capitato di fotografare ed utilizzateli per mezzo di Photoshop. E' barare? Date un'occhiata a "Scene sul fiume" di Camille Silvy del 1858: i fotografi sono abituati a 'barare' ormai da lungo tempo.

Che si tratti di un cielo buio, tempestoso, coperto di nubi o di un panorama di puro blu, il cielo è una componente importante dei paesaggi e dovrebbe essere trattato come merita.

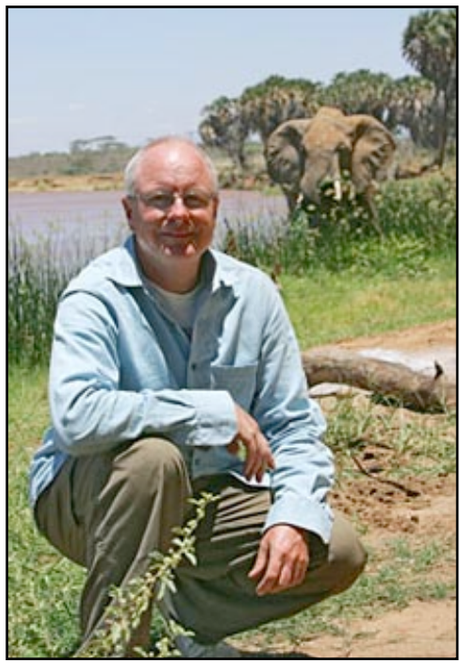
Un'ultima cosa. Tenere sotto controllo il cielo vi aiuterà a mantenere asciutto il vostro equipaggiamento. Prima di lasciare casa mettete la testa fuori dalla finestra e date un'occhiata. Sono previsioni meteorologiche a bassa tecnologia, ma funzionano.

Lunghezze focali

L'autore

John Devries, inglese, è uno dei più noti fotografi naturalisti.

I suoi lavori sono stati esposti e pubblicati in tutto il mondo. Nel 2006 ha condotto un programma TV con la BBC sulla fotografia naturalistica.



© John Devries

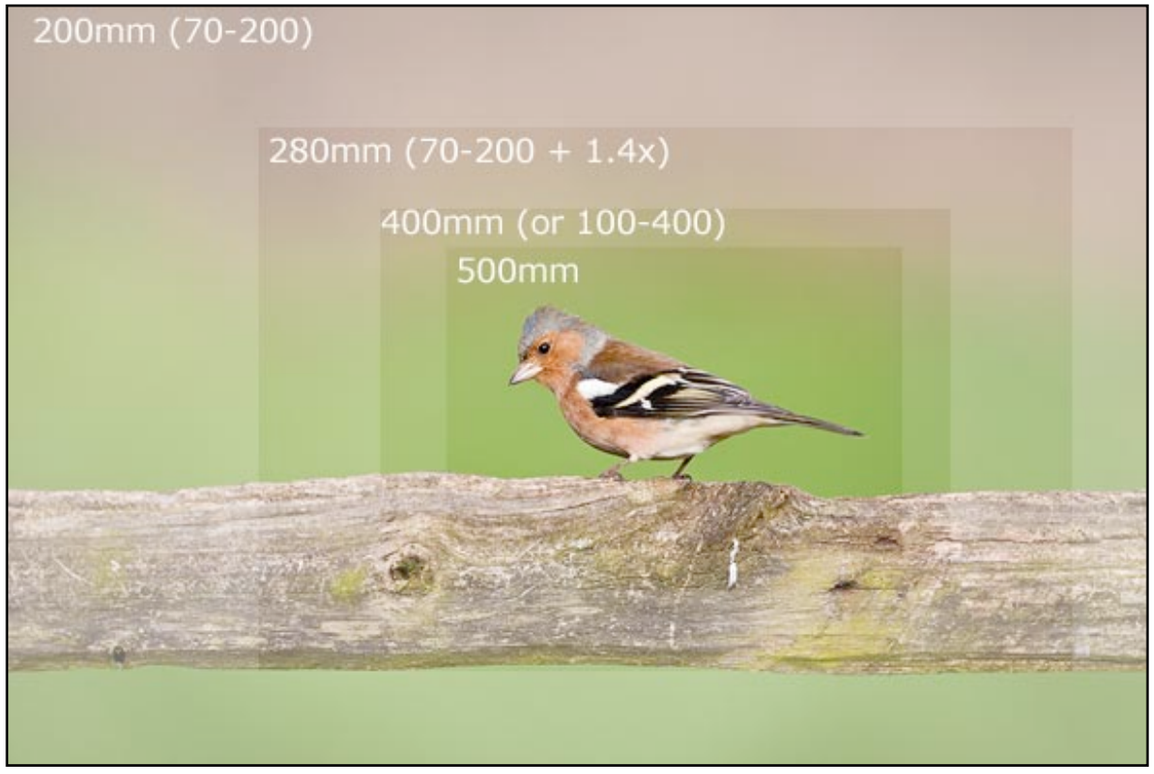
Quali lunghezze focali è necessario utilizzare?

Ho preparato questi confronti per dare una sensazione del campo visivo che ci si può aspettare da una varietà di obiettivi. Per queste prove ho utilizzato obiettivi Canon L.

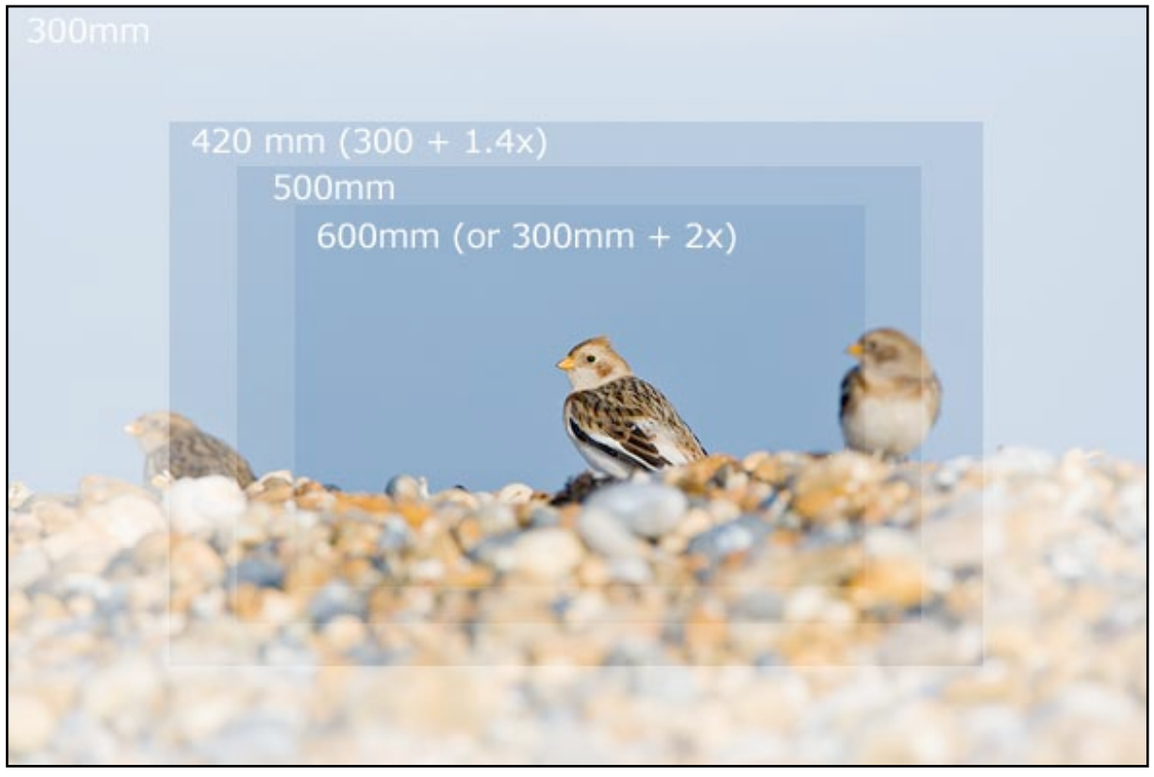
Naturalmente il campo visivo cambierà anche in base alle dimensioni del sensore della fotocamera (Full frame, 1.3x o 1,6 x), ma per i vari confronti visualizzati qui di seguito la dimensione del sensore della fotocamera (e quindi le proporzioni fra le varie dimensioni) rimane la stessa.

1) Teleobiettivi medio lunghi

Lo zoom 70-200mm è all'inizio di questa gamma di focali.
Funziona piuttosto bene con un convertitore 1.4x così l'ho incluso in quanto è molto utile nella fotografia di uccelli.
Per quanto riguarda il 400mm i più usati sono il f2.8 o f5.6 o il famoso 100-400 f4-5.6.

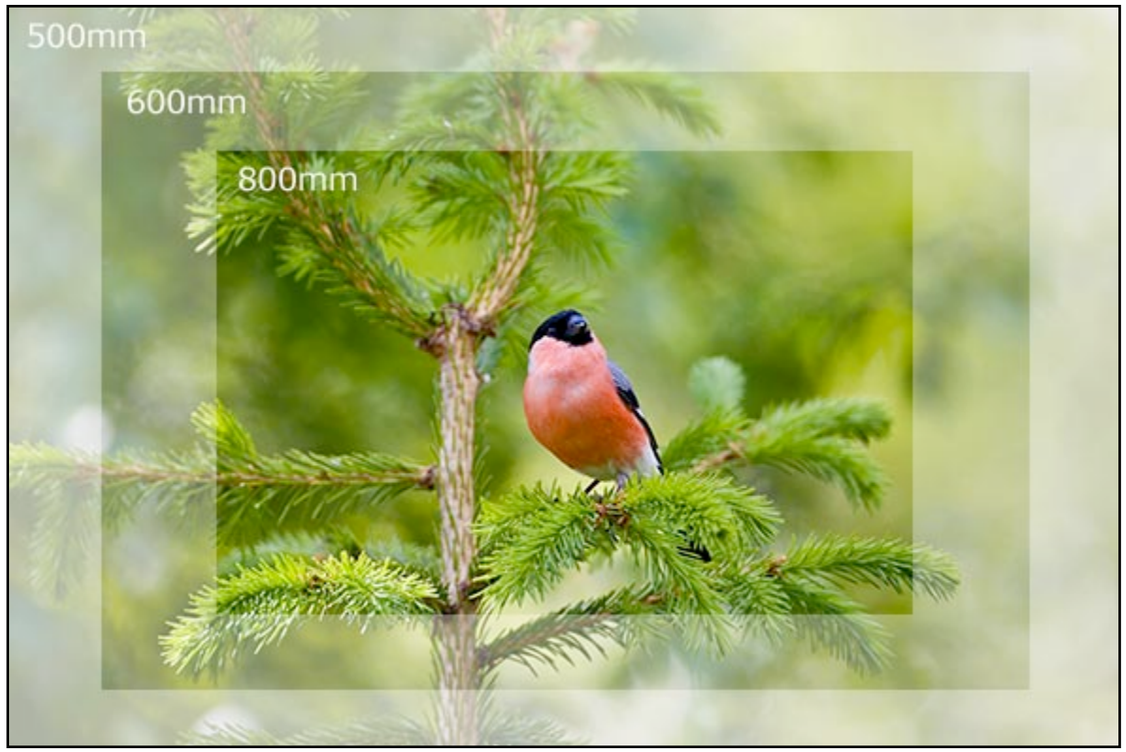


Qui sotto si vede il campo visivo di teleobiettivi da 300 a 600 mm, compreso l'uso di prolunghe sui 300 mm 2.8.



3) Supertele

Queste sono le lenti più lunghe, denominate appunto super teleobiettivi.

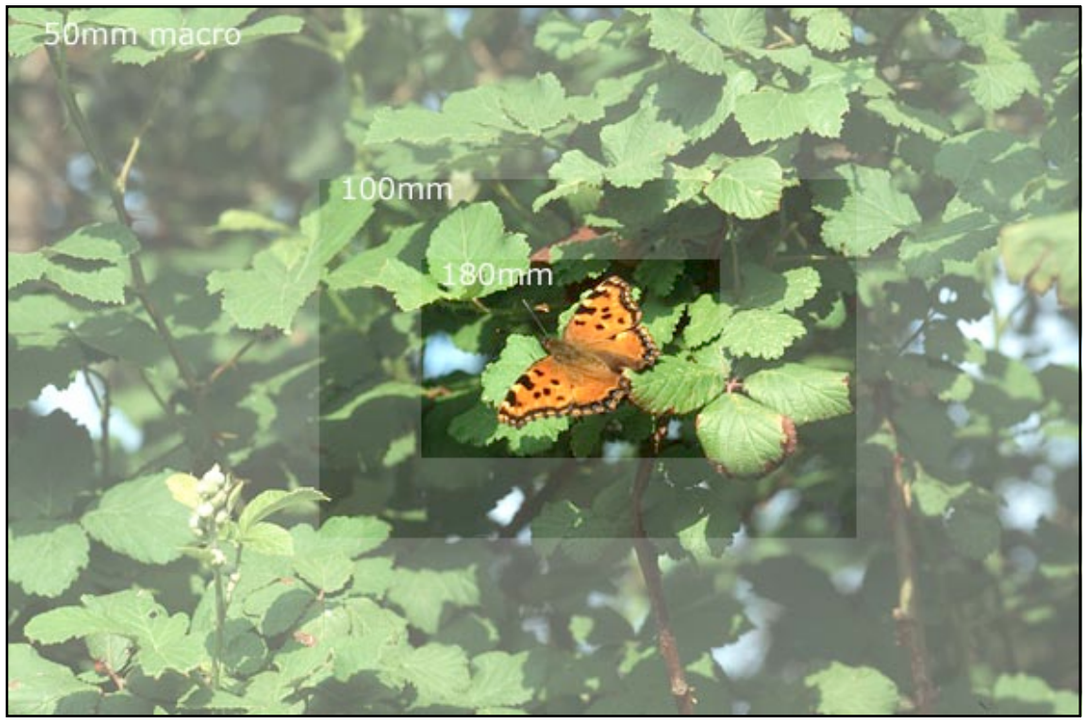


3) Un po' di divertimento

In questo confronto si vede la differenza tra un 400 millimetri rispetto all'obiettivo più lungo dell'attuale produzione Canon, l'800 millimetri f5.6 con un convertitore 2x. La distorsione atmosferica e le vibrazioni della fotocamera rendono quest' immagine molto difficile da catturare bene.

4) Lenti Macro

Questo confronto mostra le notevoli differenze tra le tre lenti macro quando si cerca di fotografare un insetto ombroso come questa farfalla tartaruga di grandi dimensioni.

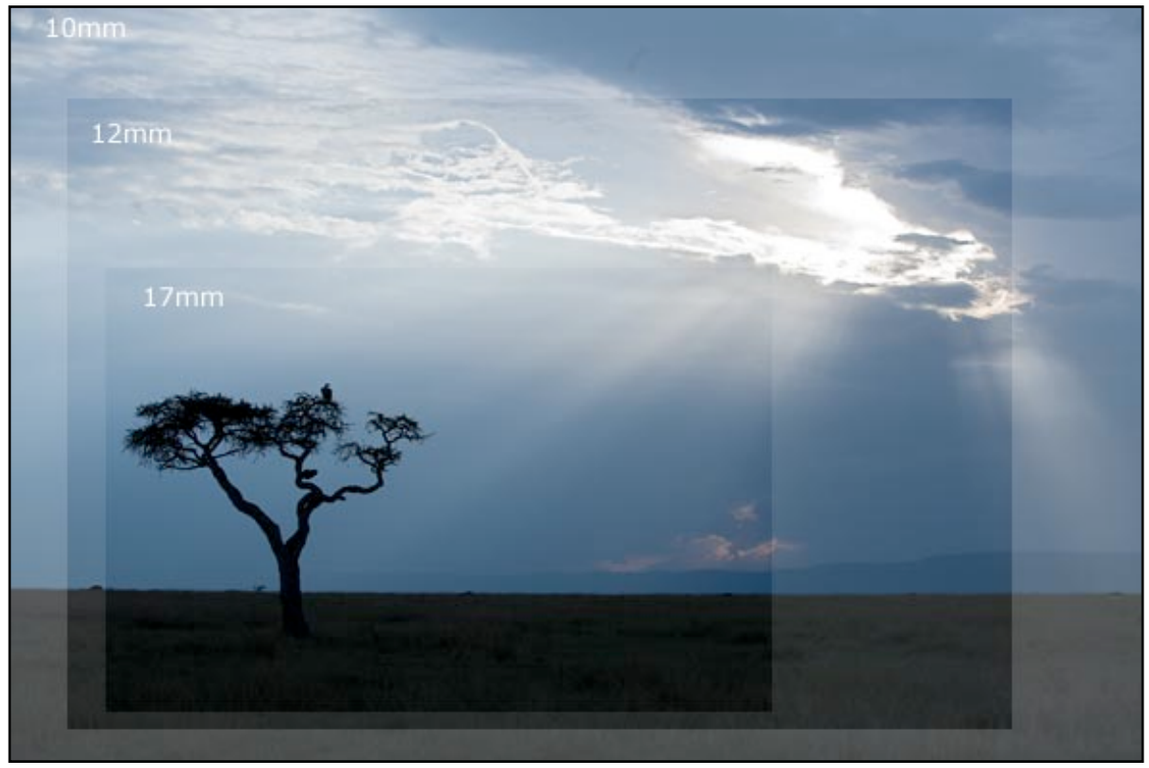


5) Grandangolari

In questo confronto due popolari zoom grandangolari con la loro impostazione più ampia vengono confrontati con un "obiettivo standard" da 50mm .

6) Grandangolari estremi (fisheye)

Queste illustrazioni mostrano il campo visivo di questi obiettivi, ma non illustrano le distorsioni che in genere dimostrano.



Istogrammi

L'autore

Colin Bell è un fotografo creativo inglese che lavora come sviluppatore di software per un istituto di ricerca ambientale dove è specialista nella teoria delle maree e del software marino.
Si interessa alla fotografia dal 1984. Lavora in digitale dal

1999.

Insieme a Phil Thomas ha creato il sito "Creative Photography" una vera e propria miniera di materiale di studio sulla fotografia.

© Colin Bell

Colin Bell, di Creative Photography, collabora col progetto Cultor proponendo alcuni suggerimenti sugli Istogrammi, strumenti particolarmente utili (anche se per il principiante possono apparire un po' 'intimidatori') per realizzare un contrasto appropriato e regolare le gamme tonali nella fotografia digitale.
Una volta che si impara a leggere l'istogramma, si inizia a pensare alle immagini da una prospettiva diversa, sia quando si scatta che in post produzione.

Gli istogrammi infatti sono uno degli strumenti più utili a disposizione del fotografo digitale, sia sulla fotocamera immediatamente dopo lo scatto, che durante la post-elaborazione al computer.
Ma prima di vedere gli istogrammi, diamo un'occhiata ad alcuni termini relativi e ad un altro concetto chiamato gamma tonale.

Gamma tonale, Ombre, Mezzitoni e Luci
Gamma tonale è un termine usato per descrivere la gamma di livelli di luminosità, in un'immagine, dal più scuro al più chiaro. Per molte immagini (ma non tutte) si desidera che coprano la gamma completa, dal nero puro al bianco brillante. Se così non fosse, allora l'immagine potrebbe apparire piatta. Guardate le due fotografie in

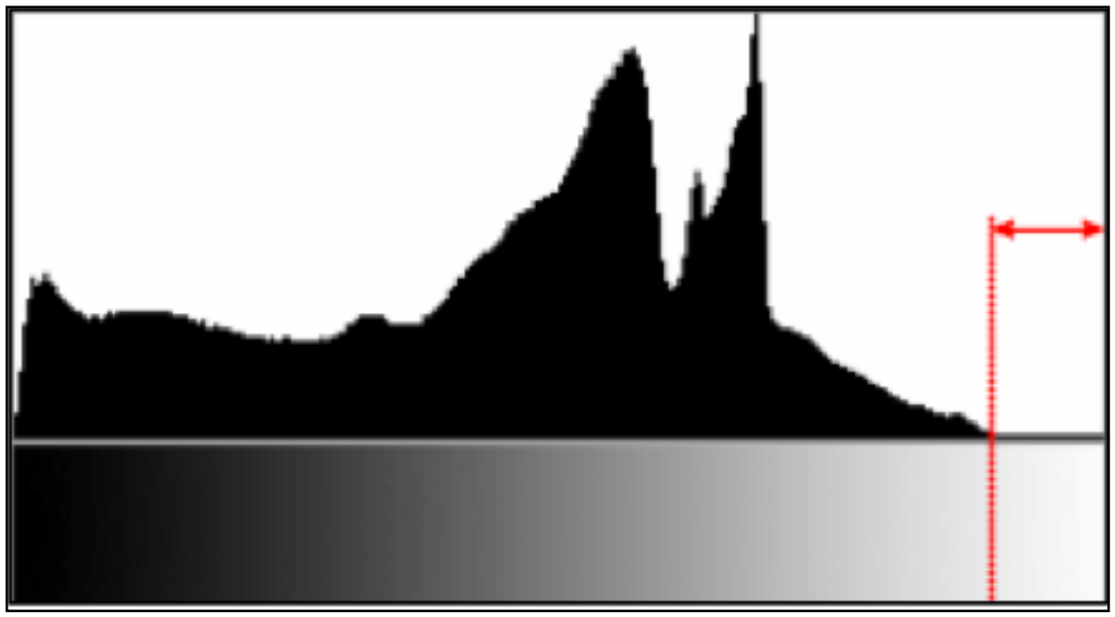
bianco e nero nella pagina precedente: quella sulla destra ha la gamma tonale più ampia, vale a dire con i neri più neri e i bianchi più bianchi.

I fotografi utilizzano termini come ombre, mezzitoni e alte luci quando si parla di diverse parti della gamma tonale. Le parti più scure dell'immagine sono indicate come ombre, i colori più chiari, come alte luci, e quelle nel mezzo (grigi medi) sono i mezzitoni. Alcuni degli strumenti di Photoshop consentono di applicare l'effetto pennellata ad una sola di queste tre regioni della gamma tonale. Per esempio per creare un paesaggio più drammatico in bianco e nero, è possibile scurire selettivamente solo le ombre utilizzando lo strumento Brucia.

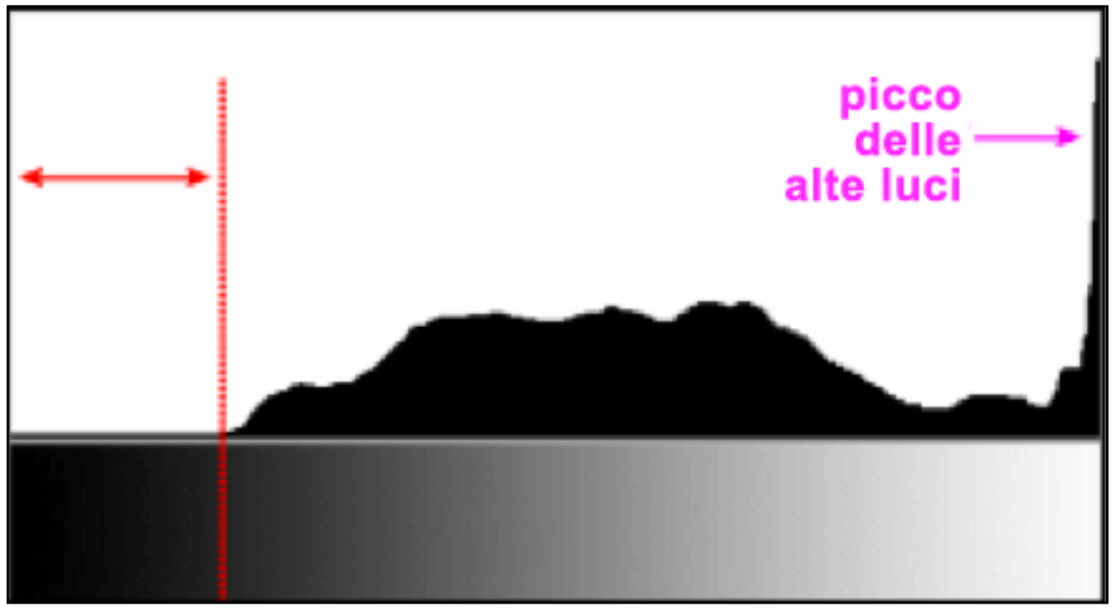
Istogrammi

Un istogramma è un modo visivo di rappresentare la gamma tonale di un'immagine. E' semplicemente un grafico che mostra l'intera gamma tonale lungo l'asse orizzontale (dai toni scuri / neri, a sinistra, fino al bianco / toni chiari a destra). Il numero di pixel in ogni punto della gamma tonale è indicato dall'altezza del grafico. La maggior parte delle fotocamere digitali hanno la possibilità di visualizzare gli istogrammi, come tutti i software di editing fotografico. Possono essere utilizzati per mostrare se l'immagine è sotto o sovraesposta e se, nell'immagine, si sta sfruttando l'intera gamma tonale possibile.
Quello che non può fare è dirvi se l'immagine è esposta nella maniera giusta per creare l'effetto desiderato. Quindi usate gli istogrammi come una guida per aiutarvi, ma non per determinare tutte le decisioni che prendete.

Ecco alcuni esempi, ho incluso un gradiente dal nero al bianco sotto ogni grafico per ricordare che l'asse orizzontale corrisponde alla gamma tonale.



Questo istogramma mostra una gamma tonale abbastanza buona. C'è un vuoto a destra (in rosso) che indica che non ci sono i bianchi luminosi nell'immagine, ma questo può facilmente essere corretto o aumentando l'esposizione (se si sta vedendo questo istogramma sulla fotocamera) o utilizzando lo strumento livelli a disposizione nella maggior parte dei software di manipolazione delle immagini.

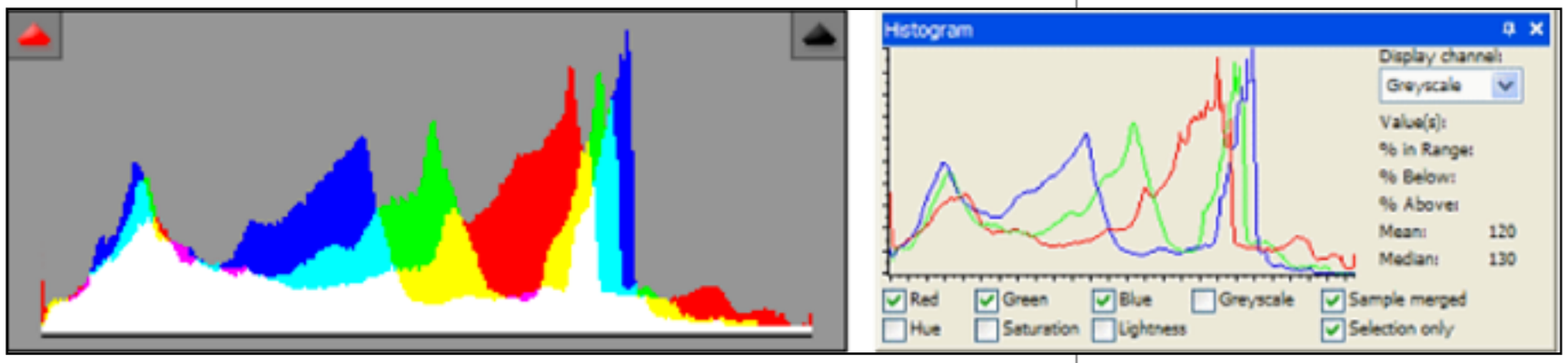


Questo istogramma mostra un divario nell'estremità scura della gamma tonale che indica una mancanza di neri profondi nell'immagine. Mostra anche un picco sul lato destro, segno che alcuni dei punti salienti sono diventati completamente bianchi (bruciati) e quindi hanno perso ogni dettaglio. Questo è tipico di una immagine che è stata sovraesposta. Per correggere si può ridurre l'esposizione (minore apertura del diaframma o la velocità dell'otturatore più veloce) o utilizzare lo strumento livelli.

Questo mostra un divario ad entrambe le estremità dell'istogramma e ciò significa che la scena probabilmente aveva un basso contrasto al momento dello scatto. Anche se questo mostra con precisione ciò che è stato scattato, è sempre possibile allungare successivamente l'istogramma, per coprire l'intera gamma tonale, realizzando così un'immagine più vivace (come mostrato nelle immagini della barca all'inizio di questo articolo).

Gli istogrammi della pagina seguente visualizzano l'intervallo di valori di luminanza dell'immagine. Anche se questo è ideale per controllare l'esposizione generale di un'immagine, a volte è utile poter esaminare gli istogrammi per i singoli canali di colore. Tutti i buoni software di post-produzione consentono questa operazione. Le immagini qui sotto mostrano separati l'istogramma RGB di Adobe Camera RAW (parte di Photoshop), sulla sinistra, e di Paint Shop Pro sulla destra. Poiché tutti i tre canali di colore compaiono in un unico grafico, il colore combinato è mostrato dove due colori si sovrappongono ed è bianco dove tutti e tre si sovrappongono. L'istogramma Paint Shop Pro ha la flessibilità di essere in grado di

visualizzare istogrammi per tonalità, saturazione, luminosità e scala di grigi (un altro nome per la luminanza).



Sull'istogramma di Photoshop, noterete due triangoli piccoli negli angoli in alto a sinistra e destra. Sono i segnali di avvertimento per evidenziare le ombre e le alte luci eccessive (se attivati segnalano in blu e in rosso le zone dove l'immagine è completamente nera o bruciata da troppa luce).

Uso dell'istogramma durante le riprese

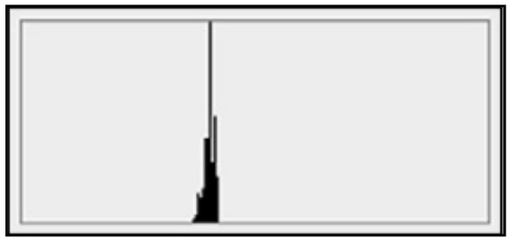
Tutte le fotocamere digitali hanno una qualche forma di istogramma, un ottimo strumento per vedere se si sfrutta in modo ottimale la gamma dinamica del sensore d'immagine. Se, quando si esamina una fotografia appena scattata, si vede un grande divario ad una estremità dell'istogramma, significa che si sta gettando via una parte della vostra potenziale gamma tonale. Per molte immagini, un istogramma ideale copre l'intera gamma con un picco da qualche parte nel mezzo. Ovviamente se fosse così facile controllare l'esposizione solo guardando l'istogramma, la fotocamera potrebbe farlo sempre bene da sola e non avremmo mai bisogno di utilizzare la fotocamera fuori delle modalità completamente automatica.

Provate questo esperimento: mettete la fotocamera in modalità auto e scattate una foto di un pezzo di carta bianca, un cartoncino grigio e un pezzo di materiale nero. Utilizzate anche la stessa illuminazione (per esempio all'aperto all'ombra).

Come risulteranno? Ecco un set che ho preparato in precedenza:

E' quello che vi aspettavate? La fotocamera ha scelto esposizioni diverse per ogni immagine in modo che tutte sembrano di un grigio medio. Queste sono fotografie originali scattate in modalità priorità di diaframma e un po' fuori fuoco per nascondere le differenze delle trame di fondo. Sono state anche desaturate in modo che leggere differenze di tonalità non facciano perdere di vista il punto che stiamo discutendo.

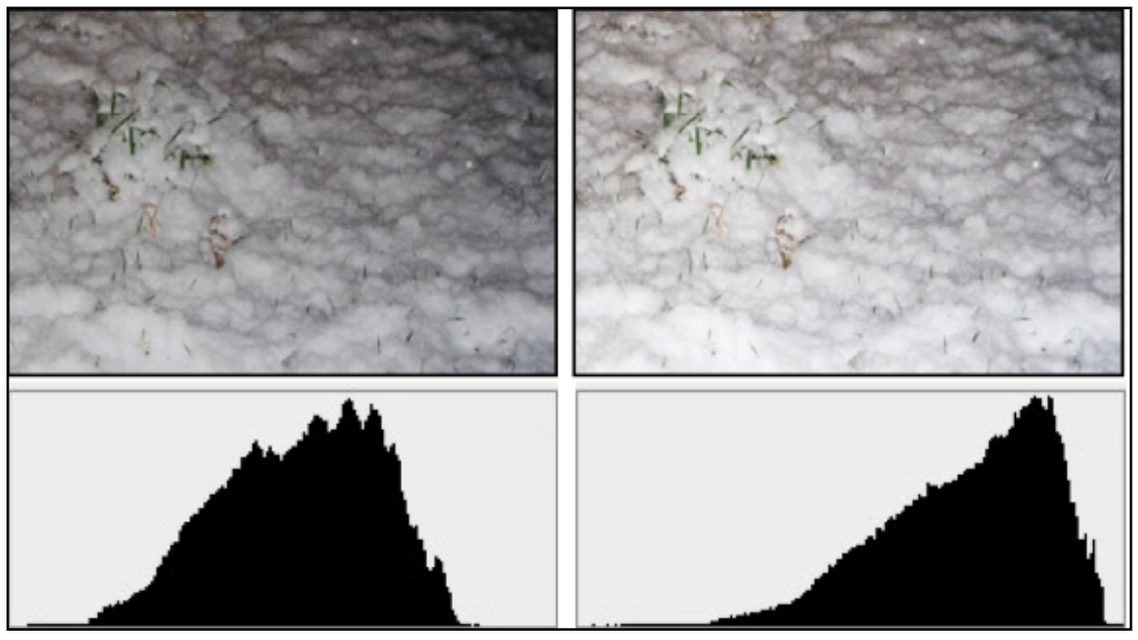
L'istogramma di queste immagini appare come un picco singolo vicino al centro dell'istogramma.



Ci sono volte, però, in cui non si desidera un istogramma medio, è possibile infatti che l'esposizione

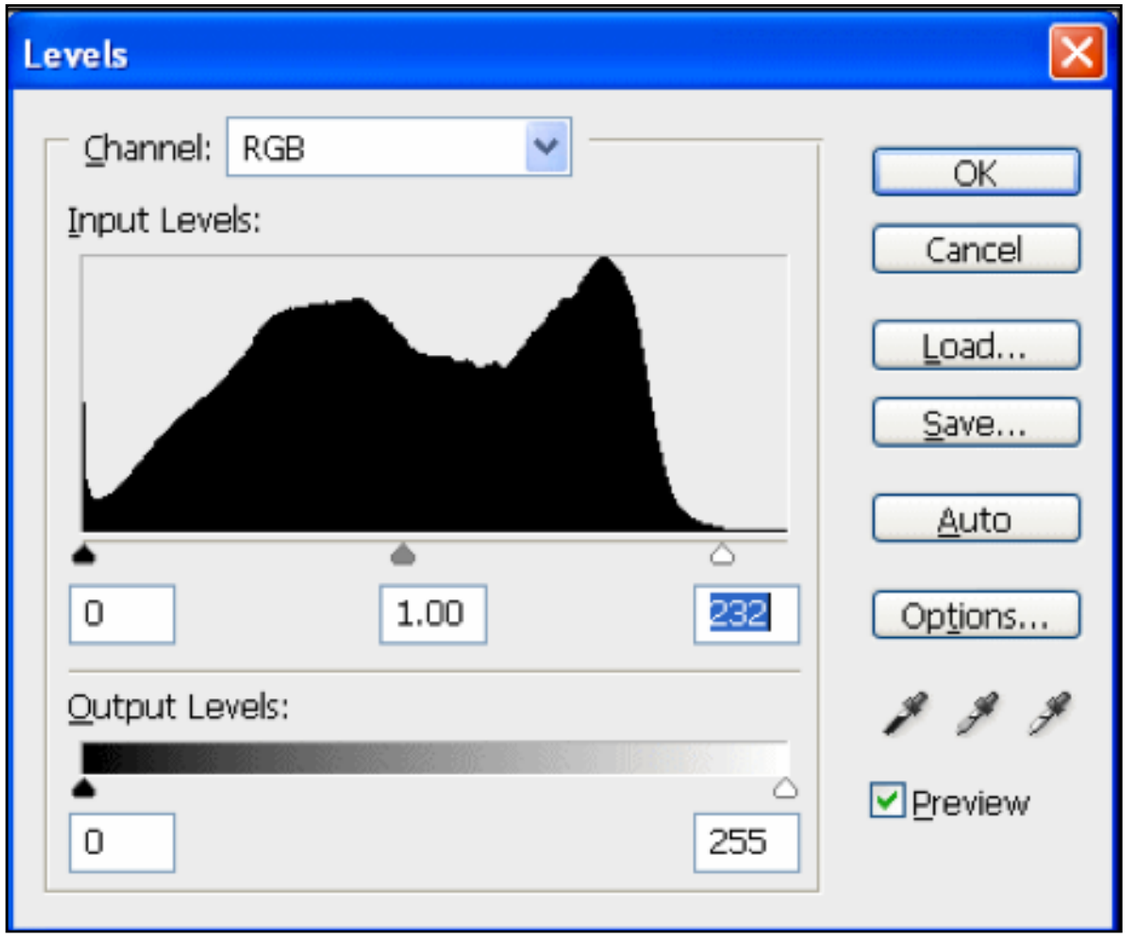
'corretta' richieda all'istogramma di essere spostato o a destra (un'immagine più luminosa) o a sinistra (un'immagine più scura).

Un esempio classico è un paesaggio coperto di neve. Probabilmente si desidera che la neve risulti piuttosto bianca, ma come avete visto sopra, con la foto del pezzo di carta bianca, questo non avviene automaticamente. Quando si guarda l'istogramma di un'ambientazione nevosa, si desidera avere una quota maggiore del grafico nella metà superiore e, per raggiungere questo obiettivo, sarà necessario sovraesporre l'immagine (usando la compensazione dell'esposizione o la modalità manuale). Il seguente esempio (scusate non è una grande immagine) mostra, sulla sinistra, l'esposizione automatica della fotocamera e l'immagine sovraesposta a destra; quest'ultima molto più vicina a ciò che stavo vedendo (gli istogrammi per queste due immagini sono riportati sotto l'immagine).

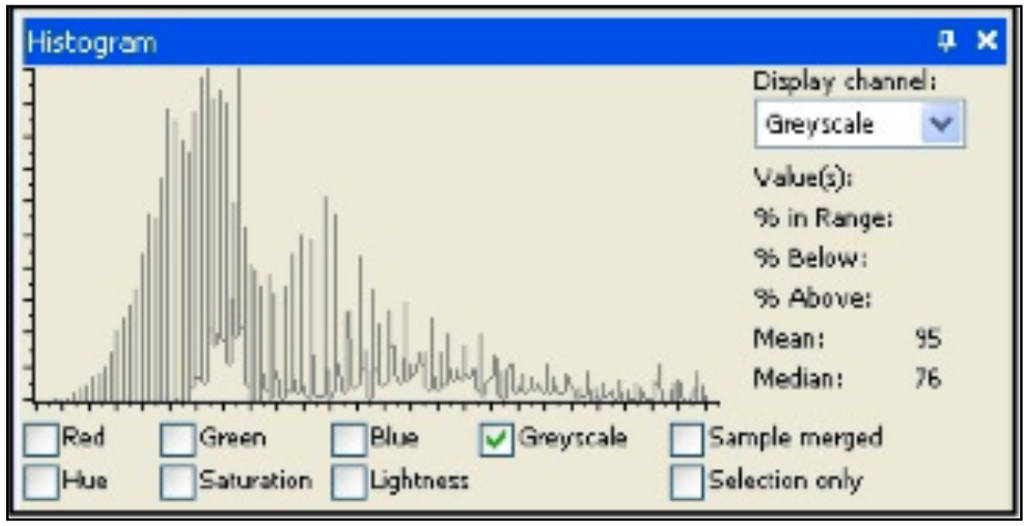


Manipolazioni dell'immagine utilizzando gli istogrammi

Molti tipi standard di manipolazione delle immagini fanno affidamento sul fatto di poter vedere l'istogramma. Per esempio quando si utilizza la regolazione "Livelli", è importante vedere l'istogramma in modo da sapere di quanto spostare i cursori di input. Nell'esempio qui sotto, vi è una lacuna sul lato destro dell'istogramma che indica una mancanza di riflessi luminosi nell'immagine. Pertanto il cursore delle luci (il piccolo triangolo superiore bianco) è stato spostato un po' a sinistra per aumentare la gamma tonale dell'immagine.



Una parola di avvertimento: se si manipolano pesantemente le immagini (JPEG in particolare), si potrebbero iniziare a vedere lacune o picchi regolari nell'istogramma (vedi immagine qui sotto che mostra la palette Istogramma in Paint Shop Pro).



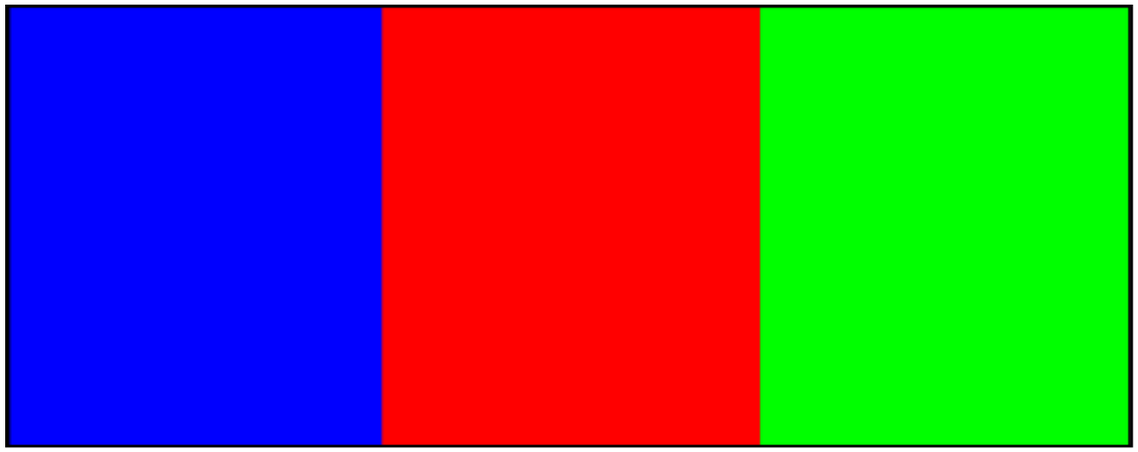
Questo indica che nella fotografia compaiono macchie di colore, piuttosto che toni continui lisci, così è bene procedere con cautela quando si vede apparire questo effetto nell'istogramma.

Ricordate che è una grande bugia quando qualcuno dice di non manipolare mai le proprie immagini in post produzione.

Luminosità e luminanza - Qual è la differenza?

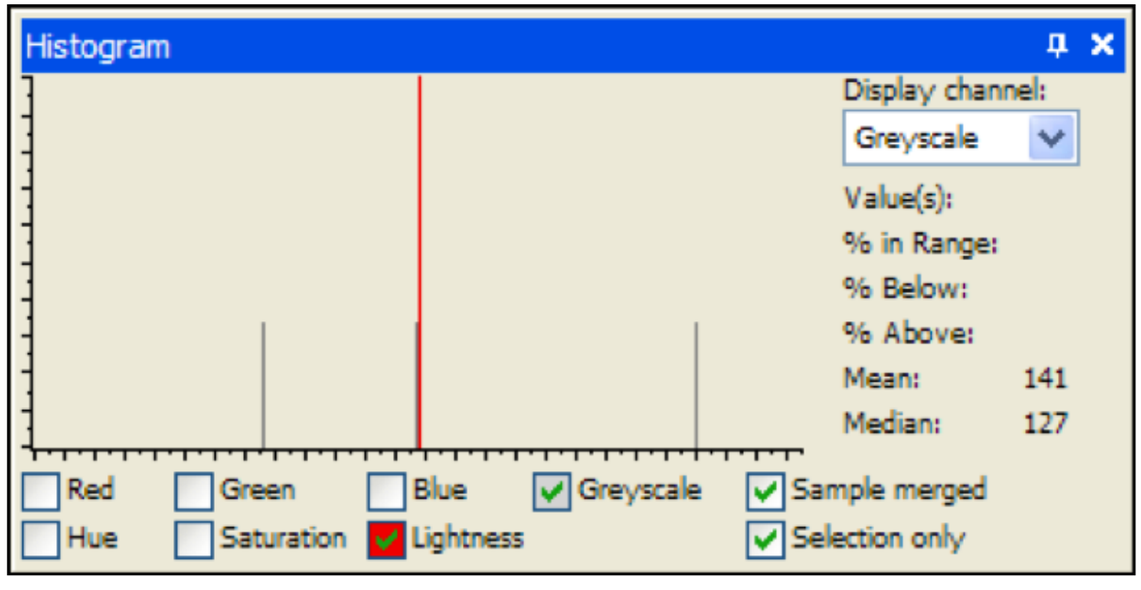
Anche se questi termini sono spesso usati come sinonimi, non sono la stessa cosa. La luminosità è il valore medio dei tre canali di colore. L'immagine seguente con 3 semplici colori (rosso, verde e blu puri) darebbe un istogramma della luminosità con un unico picco nel mezzo.

La Luminanza rappresenta la luminosità percepita dall'occhio umano che è più sensibile alla luce verde che al rosso o al blu. Per calcolare il valore di luminanza, il software farà una media

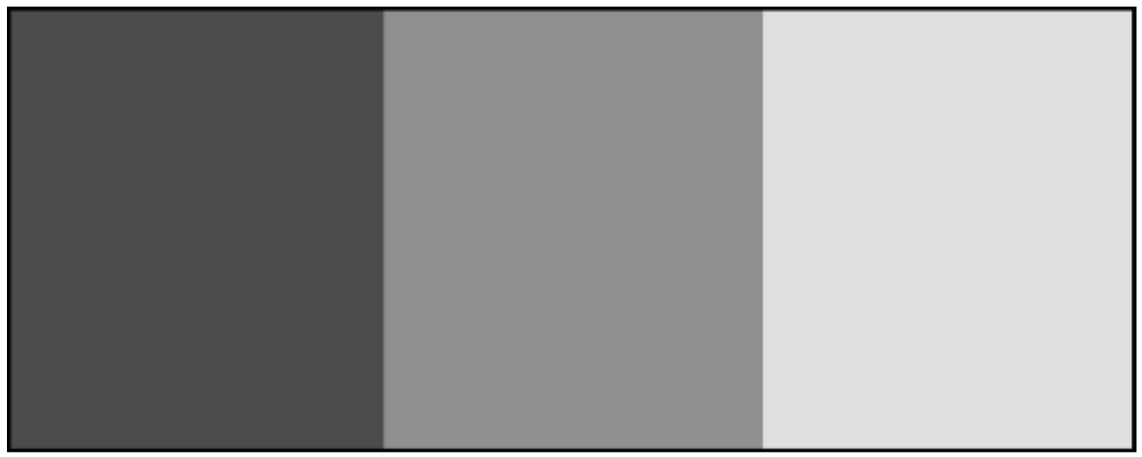


ponderata dei 3 colori. Al Verde, di solito, è attribuita una ponderazione del 59%, mentre il rosso conta per il 30% e il blu per appena l'11%.

Pertanto l'istogramma luminanza mostrerà tre picchi, uno per ogni colore (le barre grigie nell'istogramma qui sotto), mentre la luminosità mostrerà un unico picco (il picco rosso).



La Luminanza è importante quando si converte un'immagine in bianco e nero, in quanto serve per decidere la tonalità di grigio da assegnare a ciascun pixel. I tre colori convertiti in scala di grigi appaiono così:



Si capisce perché l'istogramma della luminanza ha tre punte: ci sono tre diverse sfumature di grigio. Il picco dell'istogramma più a destra è per il verde che, una volta convertito in scala di grigi, rende un colore molto più leggero rispetto agli altri due.

Ho convertito l'immagine dei blocchi colorati in un'immagine in bianco e nero: quella a sinistra mostra la conversione effettuata utilizzando il valore di luminanza (in modo corretto) e quello a destra con la luminosità (che non tiene conto della diversa sensibilità ai colori dell'occhio umano).

Immagine a scala di grigi basata sulla luminanza e sulla luminosità

Selezione tonale

L’autore

Charles Cramer fotografa paesaggi da oltre 30 anni. E' un riconosciuto maestro incisore per la sua competenza rara nelle stampe di trasferimento, un'arte fotografica quasi persa, e per la risoluzione che riesce ad ottenere grazie alla sua padronanza dei più recenti processi d'incisione digitale.

@ Charles Cramer

Il mio approccio alle selezioni tonali

Ho sviluppato questa tecnica circa tre anni fa, e anche se non si tratta di scienza missilistica, non l'ho ancora vista descritta altrove. In molti casi può rendere molto facili selezioni, che appaiono scoraggianti. (In alcuni casi, però, non funziona).

L'ho definita "selezione tonale", dal momento che è basata sulla capacità di una curva di discriminare tra toni più chiari e più scuri. Sono sicuro che molte persone utilizzino già, in qualche modo, questa tecnica senza rendersene conto.

Per esempio, quando voglio schiarire leggermente un'immagine, normalmente prima (1) "blocco" la parte inferiore della curva, per poi (2) schiarire i toni più leggeri.
Notate che il punto più basso indica il valore di input (uguale a quello di output) che impedisce ai toni più scuri di quel valore di cambiare.

Senza questo punto bloccato, l'immagine schiarita molte volte appare slavata. Questo punto di blocco in sostanza trasforma questa in una piccola "curva a S", determinando così un lieve aumento di contrasto e saturazione.

Ecco un'immagine che illustra questa tecnica nella sua forma più semplice. In un recente viaggio nel Grand Canyon, ho catturato con la mia portatile la scena qui a fianco.

Si tratta di un'immagine contrastata, l'esposizione sulle nuvole retro illuminate ha reso il fiume ed il primo piano abbastanza scuri, anche se alcune parti sono illuminate dal sole.

Per ricreare il senso della luce nell'immagine, voglio quindi alleggerire notevolmente il fiume. Ma, per mantenere l'effetto drammatico, voglio mantenere inalterato il primo piano.

Per alleggerire solo il fiume, ho bisogno di creare una maschera per "selezionare" il fiume. Si tratta però di una forma complessa e sarebbe un incubo selezionarla con la bacchetta ("tragica") magica. Notate gli alberi sulla riva, al centro, selezionarli sarebbe un lavoro duro che potrebbe richiedere ore. Inoltre ci sarebbero altre aree problematiche che, in una stampa di grandi dimensioni, mostrerebbero i segni di questa lavorazione.
Più forte è l'illuminazione, tanto più perfetta deve essere la maschera. In questo caso, il fiume e il primo piano sono timbricamente distinti e questa è la chiave che rende questa selezione incredibilmente facile. Quindi perché non selezionare il fiume e piccole porzioni della riva e, utilizzando la regolazione "Curva", realizzare la differenziazione tra i toni chiari e più scuri?

Per selezionare il fiume e un po' di primo piano, consiglio lo strumento "Lazo". In questo caso funziona bene anche una selezione approssimata.

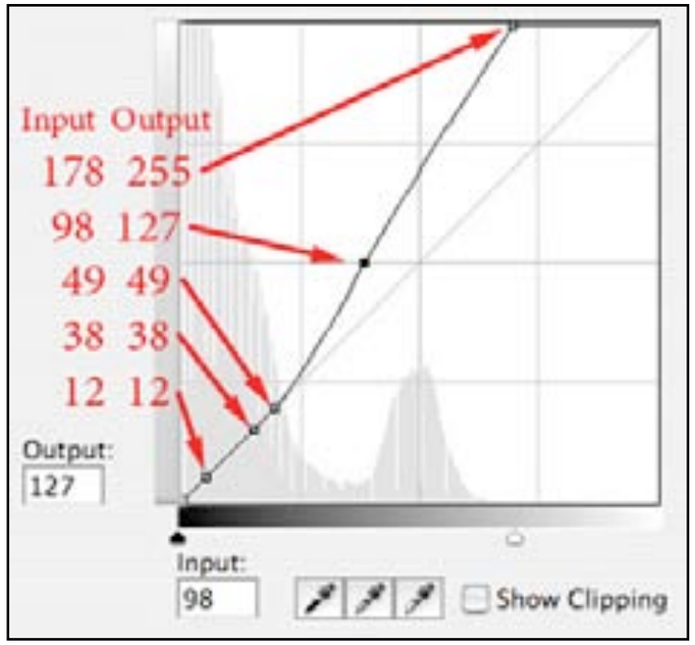
Da notare che ho lasciato abbastanza spazio intorno al fiume. Una delle opzioni dello strumento Lazo è "sfuma" (feather), che dovrebbe essere impostata a zero. Il controllo "Migliora bordo" in CS5 fornisce comandi più intelligenti e una maggiore sfumatura. Per questo esempio, nel controllo "Migliora bordo" portate il cursore "sfumatura" a circa 10-15 (con gli altri cursori a zero).

Ora, con le "formiche in marcia" visibili, create una nuova regolazione delle curve di livello, che consenta la selezione corrente. Con questa curva aperta, se si preme e si trascina il mouse sull'immagine (tenendolo premuto), vedrete scorrere un

piccolo cerchio che mostra dove sono collocati i rispettivi toni sulla curva.

Ora il grande segreto: blocchiamo i toni di primo piano in modo che non cambino (basta cliccarci sopra), così poi potremo innalzare i toni chiari del fiume per schiarirli.

Ecco, qui a fianco, la curva che ho usato. Si noti che i primi tre punti sono "bloccati" (l'input è uguale all'output).



Conclusione

Una volta compresa questa tecnica, potrete scoprire tutti i modi semplici ed efficaci per lavorare con le immagini. Probabilmente risparmiando ore di lavoro, evitando la tribolazione di dover creare maschere con bordi complessi ed elaborati.

Ma non si può fare tutto con questo metodo. Infatti richiede una differenza tonale tra il soggetto e lo sfondo. Funziona meglio quando ci sono soggetti illuminati su uno sfondo scuro. Non funziona ugualmente bene se si tenta di alleggerire oggetti scuri su uno sfondo chiaro. Eppure, trovo che questa tecnica possa essere incredibilmente utile.

Dopo aver insegnato questo metodo in diversi seminari, ho visto persone che improvvisamente inseriscono tonnellate di punti su tutte le loro curve. A meno che non si stia facendo una selezione, come descritto qui, per schiarire o scurire i toni scelti, di solito non c'è bisogno di un sacco di punti. Se vogliamo solo schiarire o scurire l'immagine globalmente, una bella curva a flusso libero è quella che probabilmente si desidera. Molti punti portano alla "pointitis", immagini piatte. Bisogna solo fare attenzione alla forma curva risultante, evitando di appiattire la curva con la conseguente compressione tonale.

Quando spostiamo la parte superiore della curva, vogliamo che la parte inferiore si sposti nella direzione opposta (per rimanere "curva"), per questo è necessario posizionare diversi punti per immobilizzare i toni più scuri.
L'unico punto critico è il punto di blocco più alto, detto "pivot" in cui la curva inizia a cambiare. Qui ho scelto il livello 49, che comprende tutti i toni, tranne quelli del primo piano.

Per alleggerire il fiume, poi ho inserito un punto di input a 98 e trascinato la curva a sinistra per ottenere un valore di output di 127 (si può anche inserire manualmente).
Per rendere brillanti le luci speculari del fiume, ho spostato il punto più alto della curva un po' a sinistra. (Questo in realtà taglia alcuni toni, ma sono alte luci speculari).

Se a questo punto chiudete la curva vedrete il miglioramento.
Ecco il prima e dopo:

Permettetemi di rivedere la teoria: in questo esempio si poteva sprecare un sacco di tempo nel fare una selezione precisa del fiume. Invece, dal momento che il fiume è timbricamente diverso dal primo piano circostante, è possibile sfruttare tale differenza.

Selezionando il fiume e alcuni dei toni più scuri intorno ad esso, è quindi possibile utilizzare la curva per fare il lavoro di alleggerimento solo del fiume. Si tratta di una scelta "organica", perché proviene dai toni reali dell'immagine.

La tecnica ha due parti:
* Una selezione del soggetto, più alcuni toni circostanti.
* Una curva che consenta di cambiare solo i toni desiderati, bloccando gli altri.

Come detto questa tecnica non funziona in tutte le situazioni, ma è molto efficace quando si vuole alleggerire qualcosa di più chiaro contro toni più scuri. Come in questo esempio successivo.

Esempio Due

Ecco una sezione di un'immagine in cui ho applicato questa tecnica. L'intera immagine originale mostra un enorme albero morto, con questo piccolo alla sua destra (riprodotto qui a fianco) che è ingannevolmente buio ed ha quindi bisogno di essere notevolmente illuminato, senza però alleggerire lo sfondo.
Per questo dobbiamo selezionarlo.

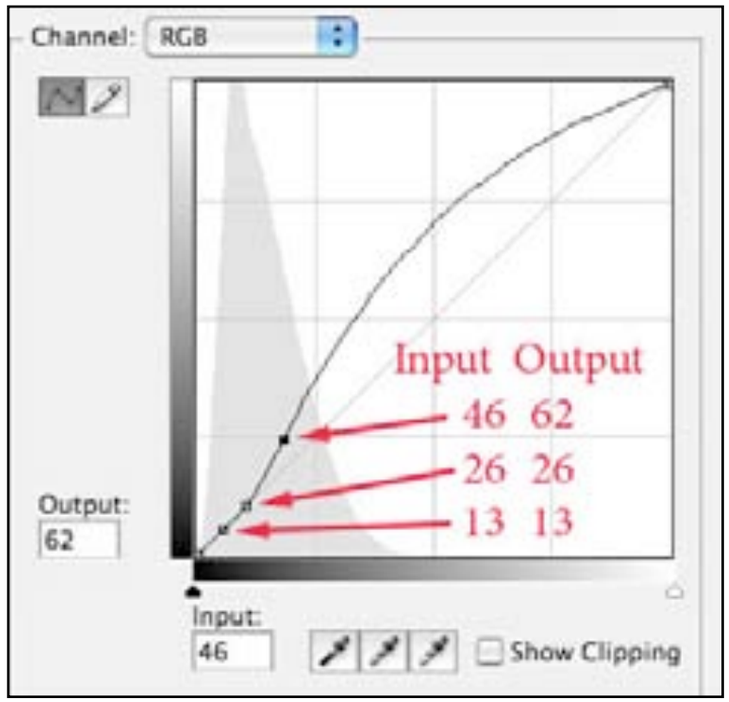
Devo selezionare l'albero con lo strumento "Selezione veloce" o "Bacchetta magica"?
Questi strumenti vi daranno un risultato che difficilmente "ritaglierà" esattamente il soggetto (in particolare un albero come questo).
Il risultato potrebbe funzionare in una piccola stampa, ma l'allargamento mostrerà gli artefatti. Dato che voglio apportare un grande alleggerimento, la maschera deve essere perfetta. Ma chi ha bisogno di una maschera quando l'albero e lo sfondo sono tonalmente distinti? E' radicalmente più semplice selezionare l'albero e parte dello sfondo, utilizzando la curva tonale per la differenziazione.

Per selezionare questo albero e un po' di sfondo vi consiglio ancora lo strumento "Lazo". Ecco qui a destra la mia selezione.

Notate che ho lasciato abbastanza spazio intorno all'albero e non ho incluso l'erba in basso (i suoi toni sono leggeri come quelli dell'albero e, se inclusi, sarebbero ulteriormente schiariti).

Per questo jpeg, usate una sfumatura di 10-15 pixel. Con un nuovo livello di regolazione della curva, verificate - trascinando il mouse -

i vari toni dell'immagine. Ora bisogna decidere dove collocare il punto di "pivot", il punto più luminoso di blocco.
La maggior parte dei toni di fondo sono sotto il livello 23, anche se il tronco caduto orizzontale è molto più luminoso. La parte più scura del giovane albero è intorno al livello 29.



Dal momento che vorrei schiarire tutti i toni dell'albero, per ora ho intenzione di ignorare i toni dello sfondo quindi posiziono il punto di perno attorno al livello 24-26. (Può essere utile sperimentare il posizionamento del punto "pivot" sulla curva. Con il punto di pivot selezionato, i tasti freccia sono in grado di muoverlo in su e in giù in modo da poter vedere quale posizionamento risulta migliore). Ecco qui a destra la curva che ho usato.

Ricordate di inserire almeno due punti di blocco. Per alleggerire l'albero, ho poi messo un punto sulla curva intorno al livello 46 e lo tiro verso sinistra. Dal momento che questa curva è molto ripida, vi è anche un grande aumento di saturazione della struttura, che è molto utile.

Se a questo punto chiudete la curva, e fare clic sul bulbo oculare si vedrà il miglioramento. Si noterà anche che l'albero orizzontale e un altro tronco sono stati inglobati nell'effetto: per evitare che la curva di alleggerimento li illumini troppo, li mascheriamo con un piccolo pennello (zero durezza, colore di primo piano nero, 100% di opacità del pennello).

In questo esempio, la curva ha bisogno di un po' di rifiniture sulla maschera. Con un piccolo pennello, tali correzioni sono lisce e non rilevabili. La differenziazione difficile è fatta dalla curva, non dalla maschera.

Provando si comprende meglio tutto il procedimento.

Ecco l'albero originale, le correzioni che ho fatto alla maschera e il risultato finale:

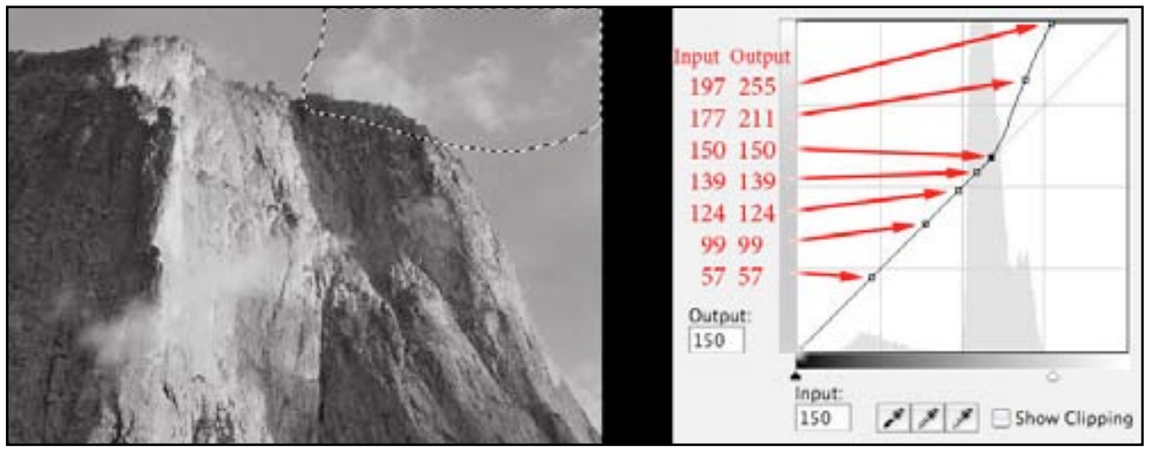
Esempio tre

Questa è una immagine in bianco-nero della Cathedral Rock a Yosemite, verso il tramonto.

Penso che si potrebbe ottenere un maggior senso di luce nell'immagine se la nube sopra la roccia (a destra) fosse più chiara.

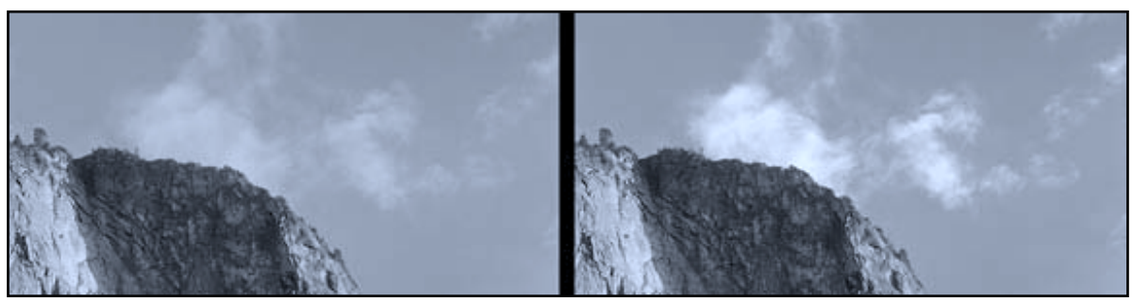
Il cielo va bene, così vorrei alleggerire solo la nube. Inoltre un maggior contrasto nella nuvola porterebbe un ulteriore miglioramento.
Sembra difficoltoso, ma non lo è.
Per prima cosa selezioniamo la nuvola con una parte di cielo e della roccia.

Usiamo "Refine Edges" (Rifinire i bordi) con sfumatura di circa 15 pixel. Qui a fianco vediamo la mia selezione e la curva. Si noti che ho bloccato qualche punto in più in questa curva. Dal momento che il cielo va bene e non voglio modificalo, più punti di blocco riducono eventuali piccoli rigonfiamenti curvi tra i punti. Ho usato 150 come punto di blocco per la parte più brillante del cielo. Da quel punto, la curva si innalza ripida verso l'alto, questo illuminerà incrementando il contrasto, separando i toni della nuvola.



Ecco qui sotto il prima e dopo: il cielo e la roccia non sono cambiati, le nuvole sono più chiare e contrastate.

Un metodo alternativo per alleggerire la nube sarebbe stato duplicare il livello fondendolo con "luce morbida" o "overlay".
Ma questo non farebbe aumentare il contrasto della nube. In più si dovrebbe essere molto attenti a non modificare le altre parti del cielo, con gli aloni che ne derivano.



Cercare di selezionare solo gli sbuffi delle nuvole e niente altro è molto difficile. Con il mio metodo, selezionate cielo, nuvole e parte della roccia e lasciate che la curva faccia il resto del lavoro. Provate a casa!

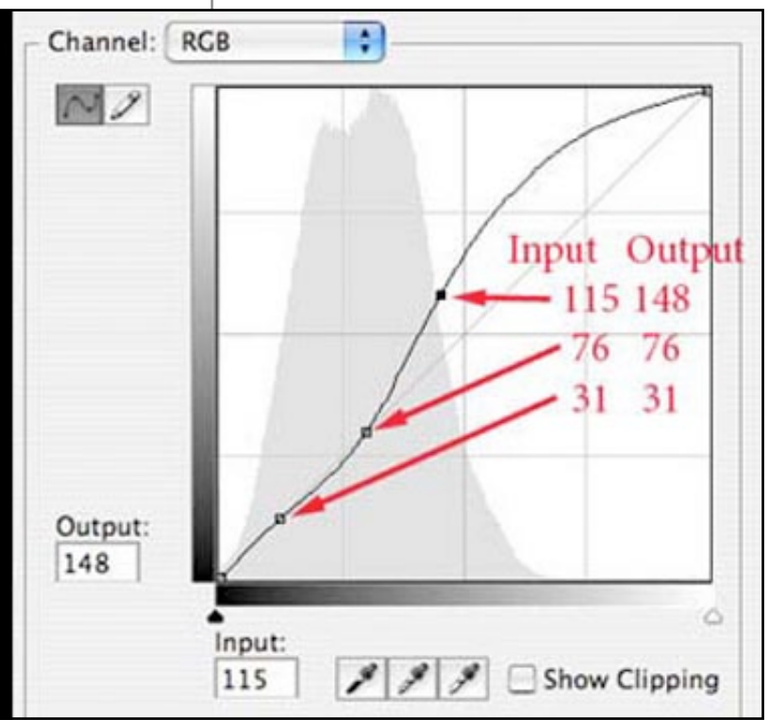
Esempio quattro

Un paio di inverni fa, mi è capitato di essere nella Yosemite Valley vicino a El Capitan quando il sole è salito sul margine del canyon, illuminando questi alberi di quercia per la prima volta nella giornata.
Gli alberi erano umidi ed hanno iniziato ad emettere vapore retroilluminato.

Purtroppo lo scatto non ha soddisfatto il mio entusiasmo per il vapore, perchè ha reso più simile a un grigio medio ciò che volevo brillante.
Ho capito che avevo bisogno di alleggerire solo il vapore, ma come si fa a selezionare il vapore?
Dal momento che il vapore è la componente più leggera in questa immagine, ho provato ad usare una "selezione tonale" per fare ciò che volevo.
Ecco, qui sotto, la mia selezione fatta col "Lazo".

Utilizziamo il controllo "Rifinire i bordi" con circa 15 pixel di sfumatura, quindi creiamo un nuovo livello di regolazione curve con punti come indicato sopra. Questa curva molto ripida aumenterà la saturazione nella zona prescelta, risultato che non vogliamo in questa immagine. Così cambiamo il metodo di fusione della curva da modalità "Normale" a "Luminosità" per prevenire eventuali cambiamenti di colore, ma consentendo le modifiche alla luminosità.

Ho scelto 76 come il punto più luminoso da bloccare, in quanto è la parte più luminosa del tronco dell'albero sulla sinistra. (Parti di questo albero hanno una lettura più luminosa, ma è dovuta al vapore sull'albero). Bisogna ricordarsi di bloccare anche un punto più in basso. Inserite un punto a circa 115, e tirare verso sinistra (l'ho spostato in output a 148)).



Se a questo punto chiudete la curva e fate clic sul bulbo oculare , vedrete che ci sono alcune sezioni molto piccole di neve, sulla parete sinistra del canyon, che si sono alleggerite. Ho utilizzato un pennello piccolo, usando il nero, per tenerle fuori dalla mascheratura. Ecco qui sotto la maschera della curva e il risultato finale.

Non posso davvero pensare a un qualsiasi altro metodo che dia risultati così naturali.

Nel mio file master a 500 MB di scansione, questa tecnica realizza una "maschera" impeccabile, senza artefatti.

Immaginate di provare a selezionare tutti i rami degli alberi retroilluminati usando la bacchetta magica, un vero incubo!

Per perfezionare ulteriormente questa immagine, trovo un po' fastidiosa la parte superiore del canyon a sinistra, dove la neve in lontananza con la sua macchia di luce, crea distrazione dall'immagine centrale.

Quindi vorrei scurire leggermente solo la neve. Ma devo sprecare un'ora per selezionare solo la neve?

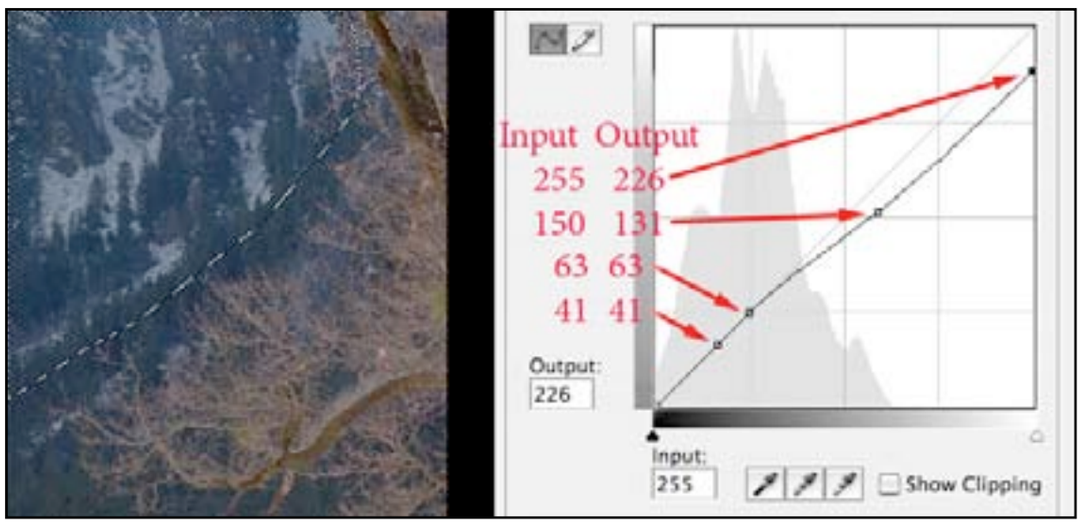
Scommetto che ora vi rendete già conto di quanto questo sarà facile! La neve è circondata dalla parete del canyon molto più scura.

Se selezioniamo la neve e parte del suo contorno, possiamo usare una selezione tonale per fare il lavoro.

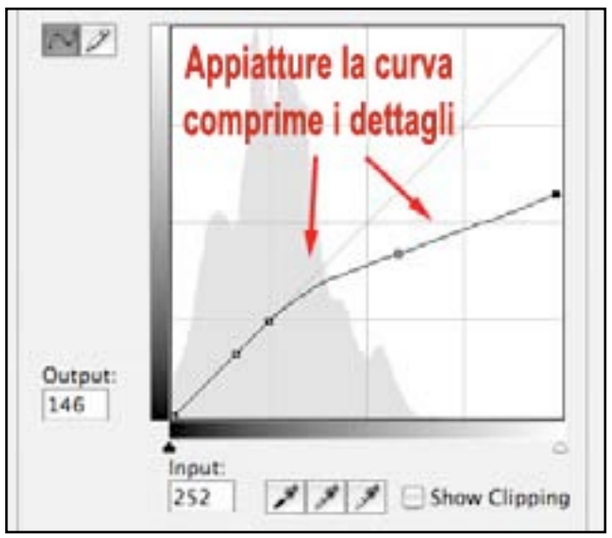
Ecco la selezione "Lazo" e la curva che ho usato per scurire la neve.

Questo fa proprio quello che voglio. Ma, se si tenta di oscurare troppo la neve, avremo problemi, perché la curva inizia ad appiattirsi e i dettagli verranno compressi nella neve.

Un oscuramento lieve, come fatto sopra, va bene. Ma se si va oltre si finisce in quella che io chiamo "la stitichezza tonale"!



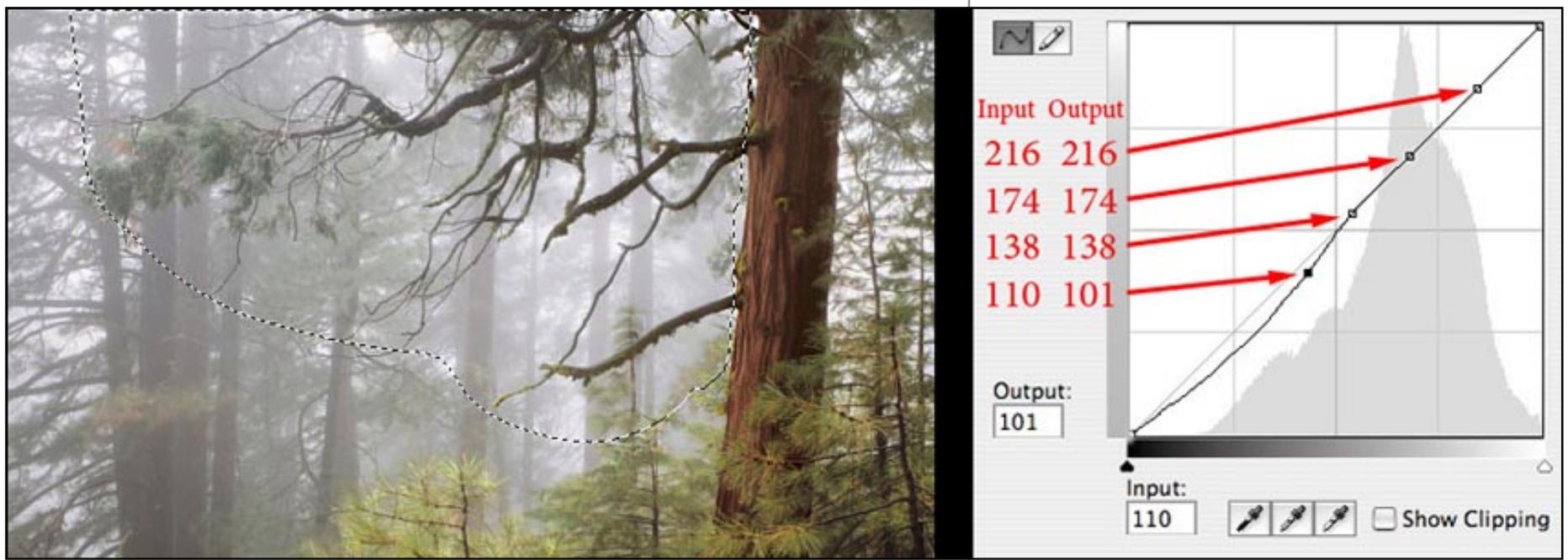
Se i punti inferiori non sono stati bloccati, la curva dovrebbe scorrere più liberamente e naturalmente. Ma qui abbiamo un improvviso cambiamento da una curva normale ad una curva molto più piatta, dai toni normali a toni molto compressi. Basta quindi essere consapevoli delle forme della curva ed evitare che si creino delle zone piatte.



Esempio Cinque

Ecco un ultimo esempio che illustra l'oscuramento di alcuni toni. Questa è una sezione di un'immagine più grande, con un meraviglioso cedro nella nebbia. I rami nella parte superiore dell'immagine sembravano un po' troppo chiari per cui, quando ho stampato questa immagine digitalmente, anni fa, ho oscurato questi rami manualmente con la curva tonale.
Questa tecnica risulta migliore e molto più facile.

Ho selezionato i rami come illustrato di seguito, facendo attenzione a non includere nessuna parte del grande albero nella selezione. Quindi ho modificato la curva bloccando i toni della nebbia, ma scurendo i toni dei rami.



Si tratta di un miglioramento sottile, ma dal risultato potente.

Qui sotto vedete una parte di questa sezione ingrandita, che mostra il prima e il dopo.

CAPITOLO 3

Stili

Ogni fotografo degno di questo nome ha un suo stile che lo distingue e con cui esprime la sua creatività. Qui sono riportati alcuni di questi esempi illustrati e spiegati dagli autori.

Bianco

L’autore

Rob Sheppard è un fotografo naturalista che lavora nella California del sud.

Rob, redattore della prestigiosa rivista "Outdoor Photographer Magazine", è autore di oltre 30 libri sull'argomento. I suoi testi sono una guida completa alla fotografia digitale e comprendono anche la post-produzione con Photoshop e Lightroom.
© Rob Sheppard

Negli ultimi anni la fotografia in bianco e nero ha guadagnato nuova attenzione ed interesse.

I produttori di software stanno offrendo sempre più strumenti in grado di effettuare ottime

conversioni in bianco e nero, mentre anche la maggior parte delle stampanti soddisfa le esigenze specifiche di stampa in bianco e nero con inchiostri ed impostazioni speciali.

Ecco alcuni suggerimenti per aiutarvi a creare ottime immagini in bianco e nero (b/n).

Scattare in bianco e nero

Il bianco e nero è così diverso che a volte si deve dimenticare ciò che si sa della fotografia a colori.
Non si tratta semplicemente di cambiare l'impostazione della fotocamera al b/n oppure di rimuovere il colore con Photoshop. Quando si desidera il meglio in b/n, è necessario iniziare a pensare in b/n (questo vale anche per la scelta delle immagini per la conversione dal colore).

Qui ci sono alcune cose da considerare quando si scatta:

1. Valutate i toni e le loro differenze, non il colore. Trovare differenze nette nella luminosità dei toni è davvero fondamentale per le immagini in b/n.

2. Dimenticate il colore.

3. Basate la composizione sulle differenze tonali. I contrasti tra toni definiranno e struttureranno la composizione.

4. Ignorate il colore.

5. Lavorate con una luce drammatica. Troppo spesso la luce opaca fa sembrare "fangose" le immagini in b/n.

6. Ho già detto che il colore può facilmente distrarre quando si lavora con il bianco e nero?

7. Provate obliquamente. Se vi spostate di lato, avrete meno dettagli e più toni distinti diventeranno neri, bianchi o grigi.

8. Evitate le grandi aree bianche vuote. Questo è particolarmente un problema con il cielo: bianco vuoto può distrarre dalle tonalità piacevoli del resto della foto.

9. Siate cauti con le ampie aree di nero puro. Spesso è possibile realizzare una foto drammatica, con tanto nero, tuttavia, queste aree possono risultare visivamente "morte" per lo spettatore.

10. E, naturalmente, dimenticare il colore. Lo so, può sembrare che io abbia insistito troppo con questa storia del colore, ma è così facile essere distratti dal colore e dimenticare che lo spettatore della vostra immagine in b/n non avrà alcun riferimento circa i colori originali della scena.

Come arrivare al bianco-nero

Ci sono due ottimi modi per realizzare fotografie in b/n: scattare in bianco e nero direttamente o convertire da un'immagine a colori, in post produzione. Vediamone pregi e difetti.

Ecco le motivazioni per scattare direttamente in b/n dalla fotocamera:

1. Vedete quello che si ottiene.

Se non hai molta esperienza di bianco e nero, ci sono grandi vantaggi per la ripresa diretta dalla fotocamera, perchè si può esaminare e rivedere quello che hai scattato immediatamente sullo schermo LCD.

2. L'esperienza è più diretta.

Quando si scatta direttamente in b/n, si inizia a lavorare in uno spazio creativo che non è lo stesso di quello delle riprese a colori. Si tratta sicuramente di una diversa sfida alla nostra creatività ed esperienza.

3. E' possibile regolare gli effetti dei filtri.

Utilizzando i filtri interni della fotocamera, o utilizzando filtri esterni specifici per le riprese in bianco e nero, è possibile vedere immediatamente come le tonalità possano essere modificate e adattate alla nostra scena.

4. L'immagine è più vicina a quella definitiva.

Quando si scatta in bianco e nero, non si deve fare nessuna conversione dal colore.

5. RAW + bianco e nero JPEG offre più flessibilità.

Quando la fotocamera è impostata per lavorare in bianco e nero, si è bloccati nel formato JPEG. I file RAW, infatti, non sono convertiti in bianco e nero. Scegliete quindi la modalità di scatto RAW + JPEG che offre il meglio di entrambi i formati.

Ecco, invece, le motivazioni per scattare a colori per poi convertire in b/n:

1. Non si è bloccati su una sola immagine in bianco e nero. Questo è un grande svantaggio delle riprese dirette in b/n. Infatti non si può effettuare l'operazione inversa (dal b/n al colore) nè modificare l'interpretazione tonale della scena.
2. Filtrare dopo lo scatto. I filtri influenzano fortemente il contrasto in b/n. E' possibile filtrare l'immagine a colori nel computer per tradurre la scena nei toni preferiti di b/n.
3. Filtrazioni Interattive. Con la camera oscura digitale, è possibile provare diversi effetti filtro sulla stessa scena e vedere subito in che modo modificarli.
4. Filtrazioni totalmente variabili. Nel computer è possibile ottimizzare i colori del filtro per regolare in modo sottile i grigi in un'immagine in b/n.
5. Filtrazioni multiple separate. Con il computer, è possibile utilizzare più filtri sulla stessa inquadratura, il che non è possibile con le riprese effettuate direttamente in b/n.

HDR

L’autore:

Ed Vatza vive a Lehiligh Valley in Pennsylvania. Esprime e comunica il suo interesse per il mondo della natura tramite la fotografia: "Voglio cogliere la bellezza che ci circonda ogni giorno ed essere in grado di condividere con gli altri la mia visione del mondo che ci circonda.

Fin dall'inizio, la mia attenzione è stata di fotografare gli aspetti della natura che sono a disposizione di ogni persona ogni giorno. Vado a catturare paesaggi, alberi, fiori, fauna selvatica che chiunque può vedere quasi ovunque indipendentemente da dove si vive. Basta aprire gli occhi e guardarsi intorno".

Ed organizza corsi e seminari e ha fondato un sito internet ed un blog, dedicati alla fotografia naturalistica, che sono stati segnalati anche dalla Guida delle Scuole d'Arte.

© Ed Vatza

Far sì che l'ordinario diventi straordinario

Sto leggendo un libro eccellente di David Duchemin intitolato: "All'interno dell'inquadratura: il viaggio della visione fotografica".
Duchemin spiega che ogni immagine che abbiamo creato è in realtà composta da tre immagini.
C'è quella che vediamo effettivamente con i nostri occhi fisici, quando si guarda un soggetto e si inizia a pianificare la composizione.
C'è quella che cattura la videocamera un'immagine che si basa sulle limitazioni fisiche della macchina abbinate con la nostra capacità di usarla.
Infine c'è quella che produciamo con la nostra post-produzione che, grazie alla potenzialità raggiunta dai software specifici, si percepisce sempre di più senza limiti.
Tutte e tre portano all'immagine finale.
Personalmente, penso che vorrei aggiungere una quarta immagine, o almeno forse espanderei la prima.
Penso, infatti, che ci siano due tipi di "vista" che si attivano prima che la fotocamera entri in azione. Non quella che vediamo con i nostri occhi fisici, ma prima ancora, quella che vediamo con gli occhi della nostra mente ... quello che noi immaginiamo, insomma quello che è pre-visualizzato.

Un'altra questione sollevata è la natura del rapporto tra la "prima immagine" (ciò che vediamo con gli occhi dello spirito e / o gli occhi fisici) e il prodotto finale (quello che esce dalla post-produzione).
Quanto lontano possiamo spingere la nostra elaborazione spesso non è determinato da ciò che vediamo con i nostri occhi fisici, ma piuttosto da ciò che vediamo con gli occhi della nostra mente.
Credo sinceramente che se l'immagine finale prodotta non è legata a quanto abbiamo pre-visualizzato con gli occhi della nostra mente, allora tutto ciò che possiamo dire è che abbiamo prodotto l'immagine finale così semplicemente perchè avevamo gli strumenti di post-processing e le competenze per farlo. Ma credo che piuttosto che pre-visualizzata, questa immagine sia post-visualizzata.

L'altra mattina ho guidato lungo il lago, per approfittare della luce del cielo prima dell'alba. Ciò che non ho visto è stato un po' scoraggiante.

Non ho visto molte nuvole nel cielo e ho pensato che, per questa mancanza, la struttura dei raggi del sole diretti avrebbe prodotto un'alba un po' piatta sull'acqua. Ma poi nella mia mente, ho iniziato a vedere meglio. Ho visto il porticciolo, le barche, l'acqua e il sole che sorgeva sopra l'orizzonte. Per fare un passo ulteriore, ho anche visto, sempre nella mia mente, il trattamento che ci sarebbe voluto per creare l'immagine che volevo.
In altre parole, nella mia mente sapevo cosa avrei visto con i miei occhi fisici, sapevo quello che la macchina avrebbe catturato e sapevo quello che sarebbe stato necessario fare per ottenere il prodotto finale che volevo.
Era come se l'immagine finale fosse stata creata ancora prima di tirare fuori dalla borsa la macchina fotografica.

Attrezzatura usata

Canon 5D Mark II, Canon-70mm f/2.8L USM dell'obiettivo 24; scatto remoto e un treppiede.

Obiettivo creativo e considerazioni

L'obiettivo creativo era quello di creare un'immagine dell'alba con il porto e le barche che servissero come elemento fondamentale per rafforzare la composizione con una compensazione per quella che prevedevo sarebbe stata un'alba "debole".

Personalmente mi piace ritrarre l'alba con 5 immagini HDR.
Spesso mi chiedono se con questo sistema posso ottenere la gamma completa di luci ed ombre su una singola immagine. Ma non è così. In particolare credo che l'HDR aiuti a tirare fuori ogni dettaglio dalle ombre del primo mattino.
Quello che posso dire è che spesso mi vanto di creare immagini HDR che non assomigliano alle HDR.

Non hanno quell'aspetto ultra elaborato che si vede, così spesso, associato con questa tecnica. Ma questa volta, ho voluto spingere l'HDR e conseguire quell'aspetto "elaborato" perché - ancora una volta - ho sentito che avrebbe potuto contribuire a rafforzare la composizione, controbilanciando l'alba "debole".

Allora cominciamo: qui c'è l'immagine base scattata con 1,0 sec @ f/22, ISO 50, 0 EV. Nota: il cielo pre-alba relativamente debole.

Lavorazione: L'immagine qui sopra è stata combinata con scatti a -2, -1, +1 e +2 EV per creare un HDR finale composto da 5 foto assemblate con Photomatix Pro.
L'immagine è stata poi tone mapped in Photomatix utilizzando le impostazioni predefinite. Anche se è possibile iniziare le regolazioni all'immagine in Photomatix, preferisco farlo con Photoshop.
Così ho aperto l'immagine composita HDR in Photoshop e ho

cominciato a lavorare con il set completo dei filtri Nik.
Il primo passo è stato quello di eliminare ogni rumore risultante del processo di composizione.

Questo è stato fatto utilizzando la funzione automatica di Nik Dfine.
Poi ho applicato il filtro Nik Viveza 2 e, utilizzando la tecnologia del punto di controllo, ho proceduto alla compensazione per gli azzurri del cielo e dell'acqua, il rosa, i gialli e, infine, i verdi degli alberi.
L'obiettivo era quello di regolare la luminosità (andando in negativo sulla maggior parte dei punti), aumentare il contrasto (nella gamma tra 25 e 35), ottimizzare un po' la saturazione e aumentare la struttura (a circa +35).

Poi ho preso l'immagine in Nik Color Efex Pro e usato il filtro neutro graduato per dare al cielo e all'acqua un colore più ricco e profondo. Questo è un caso dove si smanetta sui cursori fino ad ottenere il look voluto.
Infine, ho applicato la regolazione del contrasto con filtro di contrasto tonale aumentando il contrasto dell'ombra (dal valore predefinito di 20 a circa 65) seguito dal contrasto dei mezzitoni (a circa 50) e quello delle alte luci (a circa 45).
Quindi ho finito aumentando il contrasto dell'immagine con Nik Sharpener Pro e voilà!

Risultato: trasformare l'ordinario in Straordinario. Il risultato è stato raggiunto, creando un'immagine finale che ha soddisfatto quello che avevo pre-visualizzato con gli occhi della mente, prima di scattare.

L'altro lato dell'alba

Background: avevo già realizzato diverse immagini del lago di Galena in Peace Valley Park (Bucks County, PA).
Ne ero soddisfatto ma ci sono tornato; anche se era una bella mattina, però, i colori non erano all'altezza di quelli della mia visita precedente.

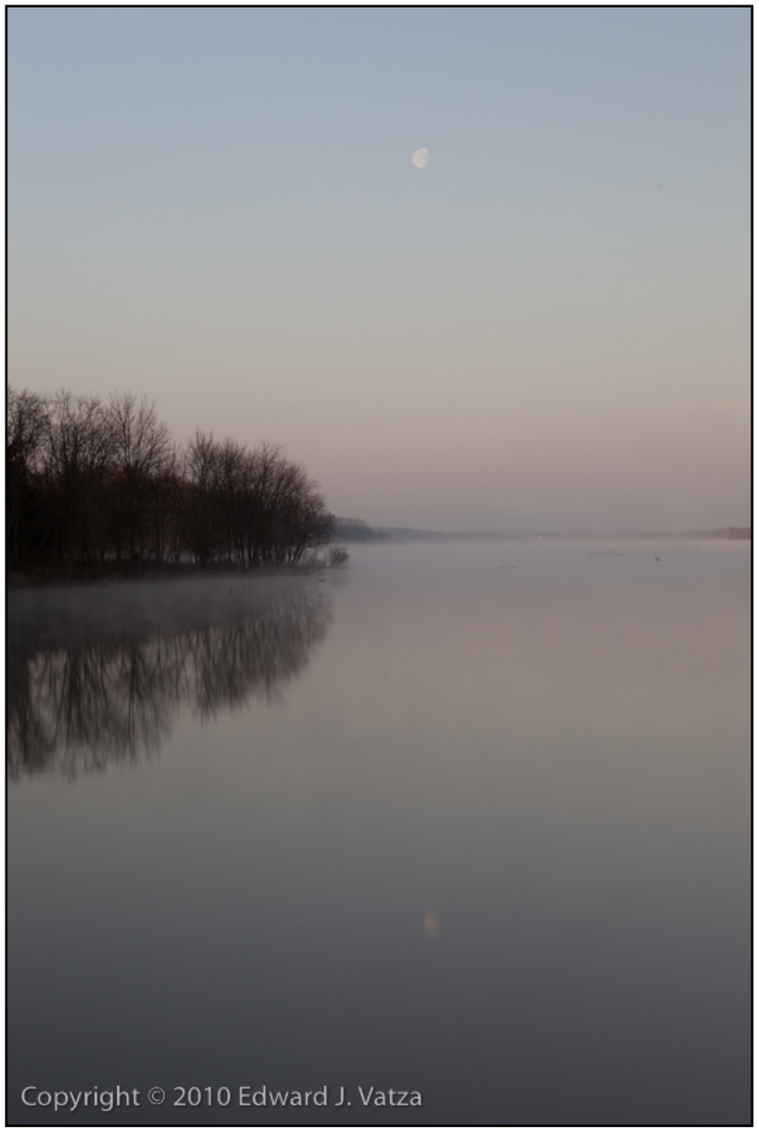
Quante volte abbiamo letto o ci è stato detto di guardare sempre intorno a noi durante le riprese perchè ci potrebbero essere altre inquadrature altrettanto, o più, interessanti alle nostre spalle?
Così mi sono guardato intorno e cosa ho trovato? Un bel cielo dietro di me con la luna ancora abbastanza in alto.

Set-up: Canon 5D Mark II, Canon 24-70mm f/2.8L USM dell'obiettivo; filtro Singh-Ray ND e un treppiede.

Obiettivo creativo e considerazioni

L'obiettivo creativo qui è stato molto semplice e si riassume nel titolo.

Ho cercato di catturare "l'altro lato dell'alba".



Ho sempre rivolto l'attenzione verso il sole nascente. Oggi era il caso di concentrarsi sul lato opposto del sorgere del sole, la notte e la luna scompaiono sotto i nostri occhi.

Sapevo che la luna sul lago e il cielo schiarito potevano rendere interessante la composizione, ma non da dove stavo scattando. Così ho raccolto i miei attrezzi, ho girato intorno al lago fino ad un punto di vista in cui mi sentivo avrei realizzato una composizione più forte.

In momenti come questo è bene avere una conoscenza dell'ambiente circostante. Quando sono arrivato alla destinazione prescelta, il cielo era schiarito rapidamente ma la luna splendeva ancora anche se un po' più debolmente.

Ho deciso di iniziare a scattare con la speranza che le immagini HDR e i miei filtri Nik potessero aiutarmi a ricreare quello che avevo visto con gli occhi della mente.

Ecco l'immagine di base scattata dalla fotocamera (0,6 sec @ f/16, ISO 100, 0 EV; FL 70mm le altre immagini a -2, -1, +1 e +2 EV).

Elaborazione: Ho iniziato fondendo la serie di cinque immagini scattate a -2, -1, 0, +1 e +2 EV in Photomatix Pro, che è probabilmente il miglior software HDR disponibile (a un prezzo molto ragionevole).
Una volta selezionate le immagini, basta sedersi e lasciare fare il lavoro a Photomatix (Questo mi piace!)

Una volta creata l'immagine HDR (inizialmente sembra orribile), uso il tone mapping (sempre in Photomatix) quindi esporto il risultato in Photoshop.

Ho cercato di lavorare con l'immagine tone mapping con le regolazioni di

Photomatix, ma ho imparato che è più facile (e con un miglior risultato) con Photoshop (in particolare con i filtri Nik).

Utilizzando Viveza 2, ho diminuito notevolmente la luminosità e ho aggiunto maggior contrasto.

Poi ho usato la funzione "struttura" per incrementare i dettagli.

L'immagine andava già molto meglio, aveva solo bisogno di maggior "Forza".

Così ho utilizzato il filtro a densità neutra graduata di Nik Color Efex Pro per aggiungere un po 'più di contrasto al cielo e, in generale, un po' più di "forza" a tutta l'immagine.

Ho finito la post-elaborazione con una sana dose di sharpening (mi accorgo che con la nitidezza non ci vado leggero come una volta, ma ne preferisco il risultato) con Nik Sharpener Pro e voilà, il prodotto finito!

Macro: le gocce

L'autore

John Devries, inglese, è uno dei più noti fotografi naturalisti.

I suoi lavori sono stati esposti e pubblicati in tutto il mondo. Nel 2006 ha condotto un programma TV con la BBC sulla fotografia naturalistica.

© John Devries

Avete mai visto alcune di quelle stupende immagini di gocce o di spruzzi d'acqua che creano incredibili sculture liquide? Vi siete chiesti come si realizzano queste immagini ?
Probabilmente avrete pensato che deve essere estremamente difficile e molto costoso raggiungere questi risultati.

In realtà, tutto ciò che serve è un obiettivo macro o un medio tele (magari dotato di un tubo di prolunga) e un singolo flash TTL o un lampeggiatore ETTL.
Anche se non l'ho provato, potrebbe anche essere possibile utilizzare il Flash interno incorporato in alcune fotocamere. Un flash esterno, più potente, può sicuramente fornire un lampo di durata sufficiente
sia per congelare il movimento che per ottenere una corretta esposizione con un'apertura molto piccola.

Non avevo mai tentato prima, ma dopo un paio di ore di lavoro, utilizzando il lavello della cucina sono rimasto molto soddisfatto dei risultati ottenuti. Così posso affermare che non è difficile.

Questa è la mia immagine preferita:

Allora come si realizzano queste immagini?

Con la fotocamera montata su un treppiede, montate un obiettivo medio tele più un tubo di prolunga, o meglio ancora, usate la più lunga lente macro disponibile.
Io ho usato un macro Canon, 180 millimetri, e ho provato ad allungarlo con un convertitore 1,4 x.
Questo perché stavo cercando di sfocare lo sfondo per quanto possibile, mantenendo il lavello della cucina fuori dal quadro.

Successivamente, ho riempito il lavandino fino quasi all'orlo.

Regolate il treppiede fino a quando non è abbastanza basso da avere il punto di vista più basso possibile sull'acqua, ma abbastanza alto per non vedere troppo lo sfondo. Piazzate un cartoncino colorato (blu nel mio caso) come sfondo, cercando di posizionarlo in modo che si rifletta un po' nell'acqua'.
Poichè il mio rubinetto era troppo vicino allo sfondo, ho fatto scorrere l'acqua lungo una striscia di metallo piegato che poi gocciolava nell'acqua. Avrete bisogno di sperimentare un po' per ottenere la disposizione migliore di questo vostro set improvvisato.

Ora settate la fotocamera nel modo seguente:

Impostate gli ISO a 400, utilizzate il formato RAW, usate la modalità di esposizione manuale "M" con messa a fuoco manuale (interruttore AF off).

Per cominciare impostate l'apertura a f/11 e l'otturatore alla velocità di sincronizzazione col flash della fotocamera (se non sapete di

cosa si tratta, troverete la spiegazione nel manuale di istruzioni della fotocamera).
Io ho utilizzato 1/250 di secondo sulla mia Canon IDII.
E' indispensabile escludere la luce naturale dall'immagine o si otterrà un'immagine sfocata, quindi è meglio se la stanza non è troppo luminosa. Solo la luce del lampo è di durata sufficientemente breve per congelare il movimento delle gocce d'acqua.
Montate il lampeggiatore, personalmente utilizzo un normale flash Canon 420 EX montato direttamente sulla macchina fotografica, ma ho anche provato un MT24 EX twinflash, entrambi con buoni risultati.

Fuoco

E' il momento di aprire il rubinetto fino ad ottenere un continuo filo leggero d'acqua. Questo serve per mettere a fuoco, manualmente, sul filo d'acqua che scorre. L'operazione può risulare un po' complicata in quanto state guardando attraverso la fotocamera alla massima apertura: una lampada o una torcia possono aiutare a vedere meglio il flusso. Lasciate un po' di spazio intorno per permettere alle gocce e agli schizzi di svilupparsi, ricordate che è possibile ritagliare l'immagine successivamente in post-produzione.
Si può sperimentare con il formato orizzontale o verticale e, anche se non essenziale, ho verificato che un cavo di scatto remoto è d'aiuto, in modo da poter vedere la goccia e premere il pulsante di scatto quando si pensa sia il momento giusto.

Regolate il rubinetto per fornire un flusso regolare di gocce, con un'apertura sufficiente ad ottenere una goccia ogni secondo o giù di lì. Ho iniziato con un gocciolamento lento scegliendo con cura il momento per premere il pulsante di scatto, ma dopo un po' ho visto che non era necessario, così ho finito per aprire il rubinetto con una goccia praticamente continua, scattando a caso.

Esposizione

Il flash TTL o ETTL si prenderà cura dell'esposizione, ma date un'occhiata all'istogramma della fotocamera dopo il primo scatto e applicate la compensazione dell'esposizione flash (FEC), in più o in meno, fino a quando si ottiene un buon istogramma, spostato un po' a destra senza eccedere nelle alte luci.
Non cercate di modificare l'esposizione con l'apertura o la velocità dell'otturatore, per farlo utilizzate il pulsante del flash FEC.

Scatto

Ora, è sufficiente effettuare degli scatti a raffica nella speranza di centrare quelli fortunati! In media ho ottenuto un'immagine interessante più o meno ogni 10 scatti e un'immagine interessante perfettamente a fuoco ogni 20 o giù di lì.
Le goccioline d'acqua non vanno sempre verso l'alto e verso il basso, per questo non sono sempre a fuoco. Se i vostri scatti non sono nitidi, provate a regolare il fuoco o aumentate la profondità di campo riducendo l'impostazione dell'apertura fino a f14 o f16. Questo, però, si può fare solo se il flash è sufficientemente potente per ottenere la corretta esposizione con questa apertura ridotta. Non c'è bisogno di regolare la velocità dell'otturatore, lasciatela alla velocità di sincronizzazione del flash.

Post-produzione

Il vantaggio di scattare in formato RAW è la possibilità di modificare le impostazioni del bilanciamento del colore e la tonalità per ottenere il colore o l'aspetto finale preferito. Ho fatto scivolare il cursore del bilanciamento dei colori i verso l'estremità blu della regolazione e ho impostato la tonalità su quella che ho considerato la tonalità di blu più bella.

Certo non si tratta di un colore strettamente naturale, ma questa è una realizzazione in studio, non un'immagine di fauna selvatica, così va bene tutto!

Infine, ho aperto l'immagine in Photoshop, regolato livelli, tonalità / saturazione e maschera di contrasto fino a quando non andava tutto bene.
Come ciliegina sulla torta ho applicato una riduzione del rumore per ottenere un aspetto liscio senza grana.

Idee per il futuro

Ho in mente di provare a ottenere riflessi colorati nelle gocce utilizzando carta stagnola colorata vicino all'acqua, magari usando alcuni liquidi diversi, possibilmente un po' viscosi come l'olio per vedere se si creano nuove forme ed effetti.

Effetto Orton

L'autore:

Darwin Wiggett è un fotografo naturalista canadese con oltre vent'anni di esperienza. Ha pubblicato libri di grande successo sulle immagini della natura: "How to Photograph the Canadian Rockies",

"Dances with Light" e "Romance of Niagara", oltre a"Mutts" dedicato agli animali.

Darwin, oltre alla sua attività professionale, organizza photo tour in Canada, soprattutto sulle Montagne Rocciose e scrive articoli per riviste stampate, on line e per il suo sito "Natural Moments Photography".

© Darwin Wiggett

La scoperta

All'inizio della mia carriera di fotografo professionista, mi sono imbattuto in un articolo di Michael Orton su "Popular Photography" che mi ha letteralmente folgorato.

Le immagini incluse in questo articolo erano paesaggi e natura, diversi da qualunque altra immagine che avessi visto in precedenza.

Le foto avevano un'atmosfera eterea e romantica, come dei quadri.
L'articolo poi spiegava come ricreare quelle

immagini artistiche con una tecnica particolare, conosciuta appunto come "effetto Orton".

Armato di questa nuova tecnica, ho creato con grande entusiasmo immagini 'artistiche' che non risultavano solo semplici documenti della natura, in quanto esprimevano anche stati d'animo ed emozioni.
E' in questo modo che mi sono appassionato alla tecnica di Michael Orton, che ho ribattezzato "Orton Imagery".

La tecnica è ormai fortemente radicata nell'arsenale degli strumenti creativi che i fotografi utilizzano per realizzare immagini espressive. Questo, in origine era un sistema, creato per le diapositive, ma può essere facilmente utilizzato anche con immagini digitali e con il software di fotoritocco.

Per chi non ha familiarità con l'"Orton Imagery" ne propongo qui una sintesi, sia per chi lavora con le diapositive, sia per chi opera col digitale.

Tecnica per diapositive
Foto 1) immagine a fuoco, sovraesposta. Foto 2) immagine sfocata, sovraesposta.

* Prima fotografate la scena di vostra scelta con un'apertura di f16 o f22 per la massima profondità di campo (Foto 1). Si dovrebbe volutamente sovraesporre questa scena di 2 stop.

* Quindi cambiate il diaframma alla massima apertura sul vostro obiettivo (ad esempio f2.8 o f4), sfocate in modo da vedere solo macchie di colore e sovraesponete l'immagine di uno stop (Foto 2).

* Una volta sviluppate, montate le due diapositive insieme con un unico telaietto, formando una sola immagine. L'ordine delle immagini è indifferente: il "panino" risultante sarà ora esposto correttamente, ma con i particolari di nitidezza che galleggiano in un mare di colore sfocato. Molto bello (Foto 3) !

Foto 3) l'immagine risultante dall'unione delle Foto 1) e 2).

Alcuni consigli per ottenere i migliori risultati

1) E' necessario utilizzare un treppiede affinché la fotocamera non si sposti mentre cambiate i settaggi tra le due immagini, altrimenti le due foto non saranno a 'registro' l'una con l'altra.

2) Quando si realizza l'immagine sfocata assicuratevi di impostare il vostro obiettivo alla massima apertura o rischiate di ottenere un'immagine che è troppo a fuoco (a causa di una maggiore

profondità di campo). Questo è un errore molto comune tra i principianti.

3) Quando si sfoca assicurarsi che le macchie di colore fuori-fuoco siano leggermente più grandi dei particolari a fuoco (usate la messa a fuoco manuale e ruotate l'anello di messa a fuoco nei due sensi per vedere in che direzione si ottiene l'alone migliore). Se si sfoca molto (per un maggiore effetto pittorico) bisogna essere consapevoli che la definizione dello scatto cambierà in modo significativo, in tal caso è meglio usare un obiettivo zoom per una definizione più vicina a quella dello scatto a fuoco.

4) Le scene intime con luce "nuvolosa" e con poco o nessun cielo sembrano funzionare meglio per questa tecnica.
Le ombre forti, infatti, risultano particolarmente scure, quindi è meglio evitare scene fortemente illuminate.

5) Si può realizzare una tecnica simile, con esposizioni multiple, ma il risultato sarà molto diverso dall'"Orton Imagery". L'unione di due diapositive insieme aumenta notevolmente la saturazione del colore con l'aggiunta di densità. Nelle esposizioni multiple sulla stessa diapositiva la saturazione del colore invece è diminuita (è più un effetto pastello).
Orton è come se facesse gocciolare del colore sulle immagini, un effetto che non si ottiene con le esposizioni multiple.

6) Usate la compensazione dell'esposizione della fotocamera per ottenere la quantità necessaria di sovraesposizione e sperimentate varie quantità di sovraesposizione per le foto sfocate e quelle a fuoco. In generale se le due aggiunte arrivano ad un totale di 3 stop di sovraesposizione allora il risultato funziona bene (ad esempio l'immagine a fuoco sovraesposta di 2 stop e di 1 stop sovraesposta quella sfocata, oppure 1 1 / 2 stop e 1 1/2).

7) Comprate telaietti di plastica per montare insieme le diapositive (ad esempio GEPE). Prima di unire le due immagini assicuratevi di utilizzare un soffietto per eliminare eventuale polvere infiltrata tra le due immagini.

Come realizzare l'effetto Orton con Photoshop

1) Aprire l'immagine su cui si vuole applicare l'effetto Orton.

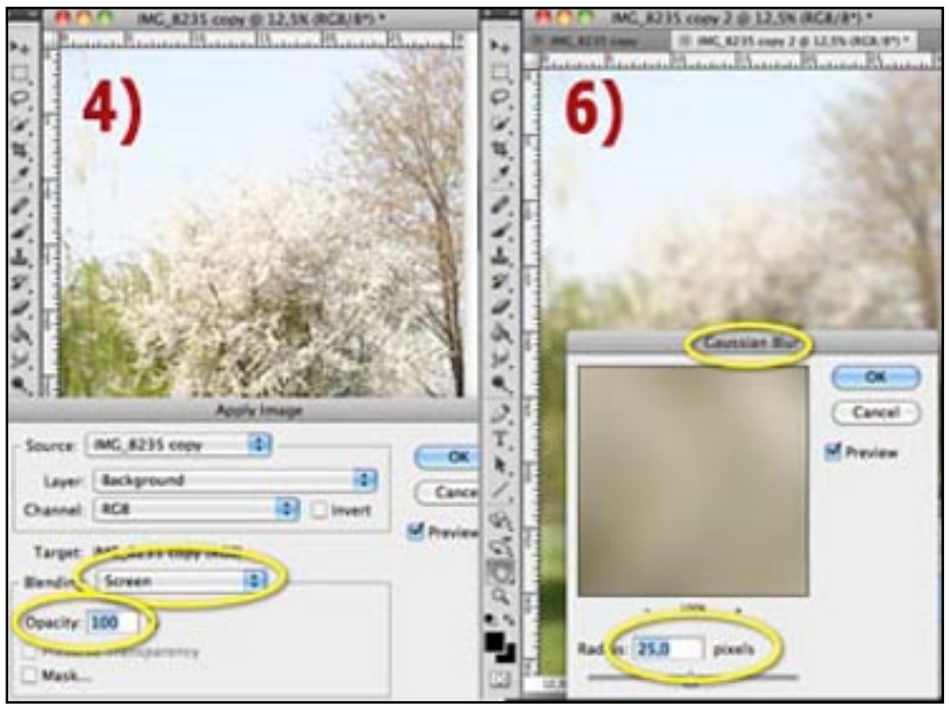
2) Creare un duplicato dell'immagine (Immagine> Duplica).

3) Chiudere l'immagine originale per preservarla.

4) Schiarire l'immagine duplicata: Immagine> Applica immagine ... quindi nella finestra di dialogo modificare la modalità blending su "screen" e l'opacità al 100%.
Questo vi darà un'immagine adeguatamente sovraesposta.

5) Duplicare l'immagine sovraesposta (Immagine> Duplica).

6) Sfocare questa seconda immagine (Filter> Blur> Gaussian Blur ... e nella finestra di dialogo utilizzare un raggio tra 15 e 50 pixel: maggiore è l'impostazione dei pixel, più sfocata sarà la fotografia e più 'pittorica' l'immagine ... ma non bisogna esagerare!).
Sperimentate impostazioni diverse, per i miei gusti e per le dimensioni dei miei file digitali (50-100 MB) un raggio di circa 25 pixel funziona perfettamente.

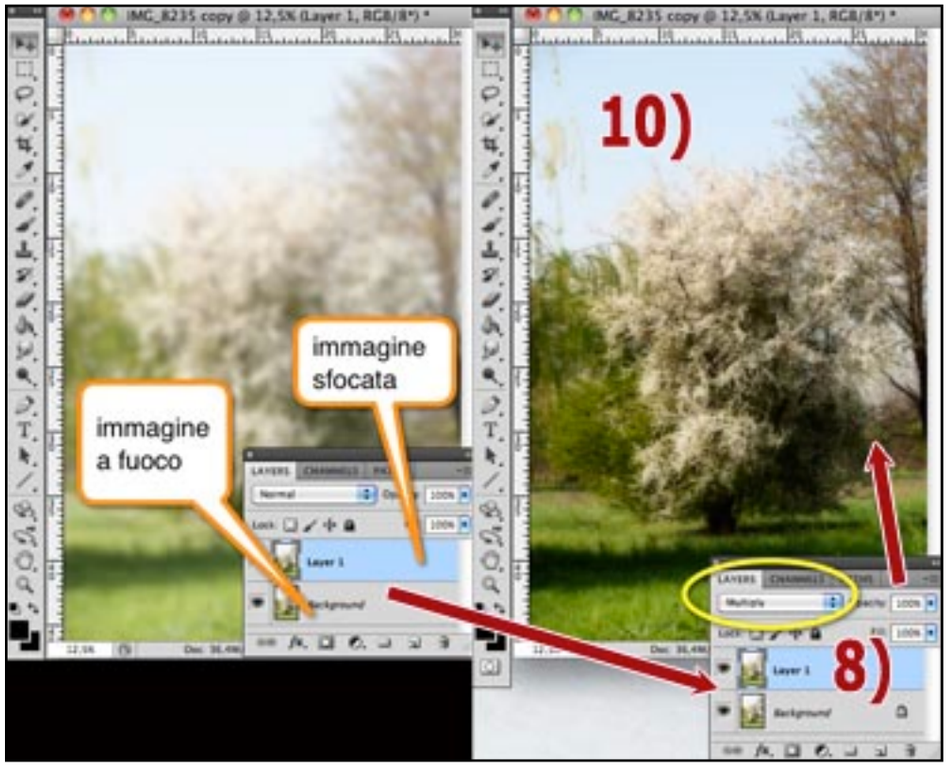


7) Ora selezionate lo strumento sposta dalla barra di Photoshop (o semplicemente premere il tasto "v" sulla tastiera per un più rapido accesso allo strumento di spostamento).
Tenete premuto il tasto "shift" e utilizzate il mouse per trascinare e rilasciare l'immagine sfocata su quella a fuoco (non lasciar andare il tasto fino a quando, dopo aver rilasciato il pulsante del mouse, le immagini non saranno in perfetto allineamento).
La stessa operazione naturalmente si può effettuare direttamente dalla palette dei livelli.

8) Nella palette Livelli di Photoshop, nel menu di miscelazione cambiate la modalità da "Normale" a "Moltiplica".

9) Ora "unite" i due livelli (premendo" CTRL + E) o facendo clic sul triangolo a lato nella palette Livelli per selezionare 'Unire le immagini'.

10) Ecco, adesso avete un'immagine Orton: se vi piace il vostro nuovo capolavoro salvate il file!



Un'elaborazione ulteriore

A volte riprendo l'immagine originale, la inserisco in un livello superiore a quello ottenuto con il procedimento illustrato sopra, usando la modalità "Normale" nel menù di fusione dei livelli.

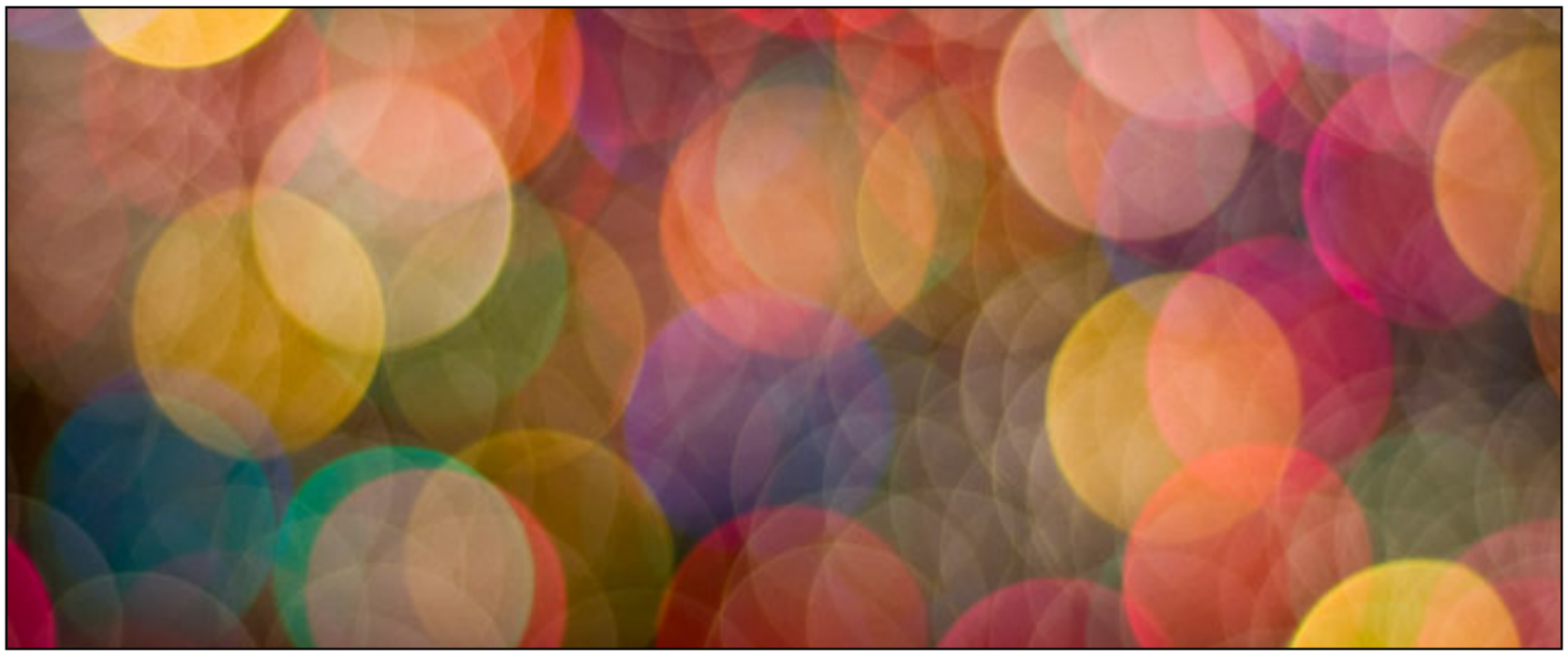
Quindi, riducendo l'opacità a circa il 50%, otterrò una combinazione tra l'immagine "standard" e una "Orton", una foto che appare realistica ma al tempo stesso con un tocco artistico. (Vedi foto a fianco).

Effetto Bokeh

L’autore:

Robert Donovan è Design Manager alla Robrady di Sarasota, in Florida. Da sempre pratica e studia la fotografia: le sue immagini sono state pubblicate, a migliaia, sulla rete e su libri e anche riprese in primo piano nei film (come "Going the Distance" del 2010).

© Robert Donovan



Ultimamente sembra che molti fotografi cerchino di ottenere buoni scatti utilizzando l'effetto Bokeh.
La buona notizia è che questa tecnica è una delle più facili da imparare. Purtroppo, è anche una delle più difficili da padroneggiare. Qui mi limiterò ad iniziare con le basi.

Bokeh è il fuori fuoco o le aree volutamente sfocate di una fotografia. Su Flickr ho trovato molte persone che usano questo termine per descrivere in modo specifico le luci fuori fuoco. In questa pagina ci concentreremo appunto su questa tecnica particolare.

La foto qui sopra ha meritato la prima pagina su Flickr Explore. Vorrei poter dire che questo è stato uno scatto difficile ed impegnativo che ha mobilitato tutte le mie capacità di fotografo.
La verità, invece, è che questo è stato uno degli scatti più facili di quella notte.

Il segreto del Bokeh risiede nella sua definizione: luci fuori fuoco.
Per realizzarlo servono tre cose: punti di luce, una grande apertura e una breve distanza focale.
Quando dico punti di luce mi riferisco a sorgenti luminose di piccole dimensioni.
Il tentativo di scattare su una vasta area di luce, come una finestra o una luce fluorescente, non produce il tipico bokeh "circolare" che stiamo cercando qui.

Piccole luci brillanti, come le decorazioni di Natale, sono una fonte perfetta, ma qualsiasi fonte di luce che sia abbastanza lontana risulterà sufficientemente piccola da produrre l'effetto voluto.
Trovo che le luci delle auto e delle strade, in lontananza di notte, creino un bokeh meraviglioso.

Quindi, abbiamo bisogno di una grande apertura.
Per il novizio si tratta dell'apertura della lente (f) che controlla la quantità di luce che passa attraverso l'obiettivo e l'otturatore per impressionare la pellicola o il sensore.

Minore è il numero f (o f-stop), più grande è l'apertura (vedi prospetto qui sotto).

Questa è di solito espressa come f/5,6, f/4, f/2,8, f/1,4, ecc.

In genere maggiore è il diaframma più grande è il bokeh.

Lenti veloci, sotto f/2,8, (come questa Pentax-A 50mm f/1.7, qui sopra, che uso da vent'anni) sono ideali per le riprese bokeh.

Questo non vuol dire che non si può ottenere questo effetto utilizzando grandi obiettivi con apertura massima più piccola.

Il trucco è assicurarsi che si stia utilizzando la più grande apertura possibile (il più piccolo numero di f).

Per farlo vi consiglio di passare la fotocamera in modalità Priorità di Diaframma (in genere con l'etichetta "A" o "AV" sul selettore di modalità programma) e utilizzare il numero f più basso possibile.

Con la maggior parte delle lenti questo sarà f/3,5. Ecco qui sopra un'altra foto bokeh scattata con la mia lente a f/3,5.

L'altro motivo per cui si desidera la più grande apertura possibile è quello di garantire che il bokeh risulti rotondo e non sfaccettato.
La maggior parte delle lenti usano lamelle 5-7 per creare l'apertura variabile nella lente. L'effetto bokeh prende la forma e la dimensione dell'apertura della lente quindi aperture più piccole produrranno "effetti circolari" più piccoli e piacevoli, in genere meno sfaccettati.

Ci sono eccezioni a questa regola: diverse lenti di fascia alta utilizzano lamelle del diaframma curve, che mantengono rotonda la forma dell'apertura per tutti i livelli di f.

Riassumendo: più lamelle ha il diaframma (più morbida è la geometria), più bello è l'effetto.

Tuttavia, se si scattano fotografie con un costosissimo obiettivo della Canon serie L, credo che si sappia già come ottenere questo effetto.

Qui a fianco le aperture di una lente a 6 lamelle (notale la forma esagonale del f/5.6):

f/1.7 f/5.6 f/22

Qui sotto tre diversi scatti Bokeh con diverse impostazioni d'apertura (specificate in basso) effettuati con questo obiettivo:

f/1.7 bokeh f/4 bokeh f/8 bokeh

L'ultima componente per ottenere buoni scatti bokeh è la distanza focale utilizzata.
Ho trovato che minore è la distanza di messa a fuoco del soggetto in primo piano, migliore è il bokeh di fondo.

L'idea è di ottenere la massima distanza tra il soggetto e le luci. Inoltre quanto più vicino sarà il soggetto a fuoco, tanto più corta sarà la profondità di campo (DOF).
Questo assicura che le luci sullo sfondo siano belle e sfumate.
Bisogna considerare anche la lunghezza focale dell'obiettivo. La

profondità di campo è fondamentalmente una funzione della lunghezza focale, la distanza soggetto e apertura.
Con una data apertura una distanza focale più lunga porta a una minore DOF.
Una DOF corta è quello che ci serve per sfocare lo sfondo producendo efficacemente l'effetto voluto. .

Quindi è bene arrivare il più vicino possibile al soggetto in primo piano, utilizzando la più lunga impostazione del vostro obiettivo .
Qui sotto abbiamo un esempio di messa a fuoco ravvicinata sul soggetto in primo piano, accoppiata con un diaframma spalancato e lunghezza focale lunga per creare l'effetto con le piccole luci dello sfondo.

Quando ho scattato questa foto ero alla distanza di messa a fuoco minima per il mio 50 mm f1,7.

Le luci bianche (qui sono color oro) erano su un altro albero di Natale a circa 30 cm. dietro alla lampadina e al ramo messi a fuoco

Gli altri bokeh colorati, più piccoli, erano altre luci sullo stesso albero che ho messo a fuoco.

TUTORIAL

Ora che ho divagato ad nauseam su tutti i complessi dettagli del bokeh, procediamo con la parte pratica per realizzarlo:

1. Impostare la fotocamera in modalità priorità Apertura (A o Av sul quadrante del programma).

2. Selezionare la più piccola apertura possibile (f) del proprio obiettivo (dovrebbe essere ≤ f / 4).

3. Utilizzare la messa a fuoco manuale e regolare la messa a fuoco

sull'impostazione più vicina.

4. Zoomate la lente intorno ai 50mm.

5. Trovare dei punti luce ad una distanza di 25-30 cm. (o più) dalla fotocamera.

6. Scattare!

Se si ottiene una velocità di scatto che è troppo lenta (ovvero: meno di 1/30 di secondo), provate ad alzare il valore degli ISO fino a 400 o più.

Se si riprende un albero di Natale quello che si dovrebbe ottenere è qualcosa di simile all'immagine a fianco.

A seconda di come lo sfondo è scuro (più è scuro, di solito, meglio risulta) potrebbe essere necessario comporre con qualche compensazione dell'esposizione per ottenere che il bokeh risalti meglio.

Questa immagine non ne ha avuto bisogno, ma spesso sono costretto a compensare, da + 2/3 a +1 EV, per il 50 millimetri 1,7 sulla mia Pentax K10D.

Allora non resta che provare: mettete un soggetto di fronte alla macchina a distanza di messa a fuoco minima con punti luminosi sullo sfondo e iniziate a fare delle prove.

Ci vorranno un po' di tentativi per padroneggiare l'illuminazione (sia di primo piano che dello sfondo), ma in poco tempo si dovrebbe essere in grado di effettuare scatti bokeh come un vero professionista!

Impressionismo - 1

L'autore:

Radek Kozak, è un fotografo di Belle Arti che opera a Cracovia in Polonia. Interessato a creare immagini

suggestive, ama sperimentare e scoprire nuove strade per commuovere, ispirare o divertire lo spettatore, fornendo sguardi penetranti nella vita delle persone e nella loro interazione con l'ambiente, cercando la dose giornaliera di bellezza da mostrare al mondo.

Specializzato anche nei reportage di viaggio, ha fondato il sito Vision Traveler dove propone le sue sperimentazioni.

© Robert Kozak

In questo articolo Radek Kozak ci spiega il suo approccio alla fotografia impressionista.

Si tratta di un vero e proprio stile creativo, libero dai vincoli delle regole, aperto alle novità della sperimentazione, non come approfondimento tecnico, ma con lo scopo di suscitare sensazioni ed emozioni.

Proprio le stesse motivazioni dei grandi maestri della pittura impressionista, che violando le regole, nella seconda parte del XIX secolo, hanno aperto nuove strade all'espressione artistica.

Il mio nuovo inizio

Che cosa accadrebbe se usaste la fotocamera con un po' d'anarchia?

Che cosa accadrebbe se non seguiste ogni singola regola al momento dello scatto?

Che cosa accadrebbe se rinunciaste a qualcuno dei principi?

Che cosa succederebbe se, lungo questa strada,

trovaste qualcosa di nuovo?

E' quello che è successo a me: nel mare multiforme dei generi della fotografia, ho trovato qualcosa che mi entusiasma e con cui penso di potermi esprimere. Almeno credo fermamente di poterlo fare.
Quindi siete tutti i benvenuti per unirvi a me in questo nuovo cammino: il mio nuovo inizio.

Incontra la fotografia impressionista

Ricordo le lezioni d'arte al liceo, quando la nostra insegnante parlava per ore sulla storia della pittura, le sue fasi e tipologie e questo era ancora

niente in quanto lei avrebbe potuto parlare per ore solo su un particolare dipinto.

Per me è sempre stata un esempio di donna spinta dalla passione, anche se un po' eccentrica e, non ho paura a dirlo, sicuramente folle nel pensare che ad alcuni dei suoi studenti interessasse veramente cosa stava dicendo.

Il suo era il corso più semplice, così vi partecipava metà della scuola.

Oggi penso che, dopo tutto, non era poi così matta, infatti è riuscita a contagiare alcuni di noi nel considerare l'arte, ogni arte, come una componente importante della vita. Credo di essere stato uno di questi.

Fin dai disegni preistorici, attraverso il cubismo, l'astrattismo, il dadaismo e il surrealismo c'è stato uno stile pittorico che mi ha sempre colpito particolarmente. Quello impressionista.

C'era qualcosa nella luce e nei colori miscelati perfettamente, attraverso i miei occhi, nel mio cervello, che creava una sensazione che non si poteva spiegare.

Le mie stelle guida sono Cézanne e Pissarro e non mi stanco mai della loro sinfonia visiva.

C'era qualcosa in quei delicati tratti di pennello o in quelle piccole macchie che mi hanno fatto meravigliare di quei momenti fugaci ritratti nelle tele.

Non voglio essere un critico d'arte, ma sono veramente affascinato da questo mezzo espressivo.

Per me, la cosa più eccitante è la grande capacità di suggestione di questi dipinti. Piuttosto che mostrare chiaramente i loro argomenti gli impressionisti cercano di trasmettere la sensazione di una scena. Spesso hanno creato un senso di vaga e dolce armonia con le loro ombreggiature, piuttosto che mostrare forme esatte e nette.

Tutto questo è avvenuto più o meno nello stesso periodo in cui la fotografia stava guadagnando una certa attenzione, diventando più accessibile, al punto che fu d'aiuto ed ispirazione anche per alcuni tra i pittori.

Penso che già solo questo arricchisca di maggior fascino quel periodo.

Comunque, mentre al corso d'arte stavo facendo i miei esercizi di "sfuocato" mi sono reso conto che lo stesso poteva essere fatto con la fotografia! Tutto con la fotocamera. Ho compreso che attraverso quest'aria di mistero e meraviglia, potevo anche suggerire e suscitare sensazioni, senza i legami e i vincoli della fotografia tradizionale.

Certo rimane sempre valida la conoscenza della composizione, il senso delle diverse forme di design, sapere come opera la luce, ma è indubbio che questo tipo di fotografia mi consente maggiore libertà.

Infatti sono in grado di sperimentare con la messa a fuoco o la sua mancanza, con l'uso di alcune tecniche come il panning, o il movimento della fotocamera o i diversi tempi di posa, per ottenere una creatività illimitata.

Questo è quello che mi affascina in questo momento e che sto approfondendo: mi sto dando il permesso di sperimentare e non sono preoccupato per gli errori in quanto penso che in questo stile, senza regole, ci siano solo nuove possibilità e voglio scoprirle.

Naturalmente rimango sempre interessato alla fotografia di viaggio, quest'anno sto per intraprenderne altri due dai quali spero di riportare un po' di lavoro consistente ma, come si può vedere, ho cambiato il modo di vedere ed interpretare la mia professione.

Io non amo le etichettature e credo che una persona debba avere il coraggio di definire, in ogni momento, ciò che è importante e ciò che sta giocando un ruolo determinante per la propria vita creativa.

Comunque spero che possiate apprezzare alcune delle mie fotografie della mia prossima serie "Sfocature".

Sono entusiasta e penso che sarò in grado di condividere il mio percorso con voi e so che sarà molto divertente farlo!

Impressionismo - 2

L'autrice:

Eva Polak, è un'artista fotografa neozelandese, una delle maggiori interpreti di una nuova corrente creativa che, in fotografia, si ispira ai grandi

maestri dell'Impressionismo. I suoi lavori hanno suscitato grande interesse in diverse mostre e il suo stile originale è stato apprezzato in numerose recensioni.
E' anche autrice di due libri dedicati a questo argomento.

© Eva Polak

"Una volta imparate le regole convenzionali - spiega - sono stata in grado di superarle; così facendo ho potuto produrre immagini inusuali, veramente uniche.
Mi hanno sempre interessato diverse espressioni artistiche , così mi sono rifatta alle opere di poeti, scrittori, artisti e di altri fotografi.
Tuttavia prendo ispirazione, in particolare dai pittori impressionisti francesi, non solo per la qualità sognante del loro lavoro, ma anche per il loro atteggiamento verso la vita.
Non apprezzati dai loro contemporanei, non hanno avuto paura di rompere le regole, al fine di creare qualcosa di unico e originale.

La creazione delle mie immagini mi ha costretto a guardare con più attenzione
il mondo e, metaforicamente,
la fotografia è stata anche un cammino di introspezione e scoperta personale".

Le tecniche della fotografia impressionista

Ci sono tanti metodi per realizzare fotografie impressioniste, compresi sfocamento, panning, il movimento intenzionale della fotocamera, la messa a fuoco selettiva, lo scoppio dello zoom, ecc ..
C'è anche una tecnica che utilizza l'uso di

vaselina sull'obiettivo (o su un filtro per una pulizia più agevole) per diffondere la luce in modo più spettacolare.

Ogni tecnica offre un'esperienza diversa, con problemi e sfide differenti. La bellezza di queste tecniche sta nella loro semplicità, così non c'è bisogno di costose macchine fotografiche o attrezzature speciali.
L'unico requisito è una fotocamera con impostazioni di controllo manuali e un tocco di creatività personale.

In questo intervento vorrei soffermarmi sulle due tecniche che preferisco: il movimento intenzionale della fotocamera e la messa a fuoco selettiva.

Movimento della fotocamera

Trovo grande piacere e soddisfazione lavorando con il movimento della fotocamera, nonostante i suoi effetti siano spesso, in qualche modo, imprevedibili. Sovente il risultato è influenzato dalla fortuna e da situazioni casuali, così come dall'abilità e dall'esperienza.

Avrete bisogno di: una fotocamera con il controllo manuale dell'esposizione, qualsiasi obiettivo, e magari uno o più filtri opzionali per moderare la luce in eccesso, quando sia necessario. L'inizio è molto semplice, impostate la fotocamera in modalità di scatto con priorità sulla velocità e siete pronti per creare la vostra prima fotografia impressionista!

La velocità dell'otturatore di 1 / 10 di secondo è un buon punto di partenza.

Poichè il movimento della fotocamera durante l'esposizione scorrerà lungo i dettagli del soggetto, è importante sceglierlo con attenzione. Gli alberi di solito sono soggetti molto adatti per cominciare: hanno linee verticali molto marcate e ci lasciano tutto il tempo necessario per fare prove ed errori.
Controllate spesso i risultati dei vostri scatti sullo schermo LCD e regolate la velocità dell'otturatore o il movimento della fotocamera di conseguenza.

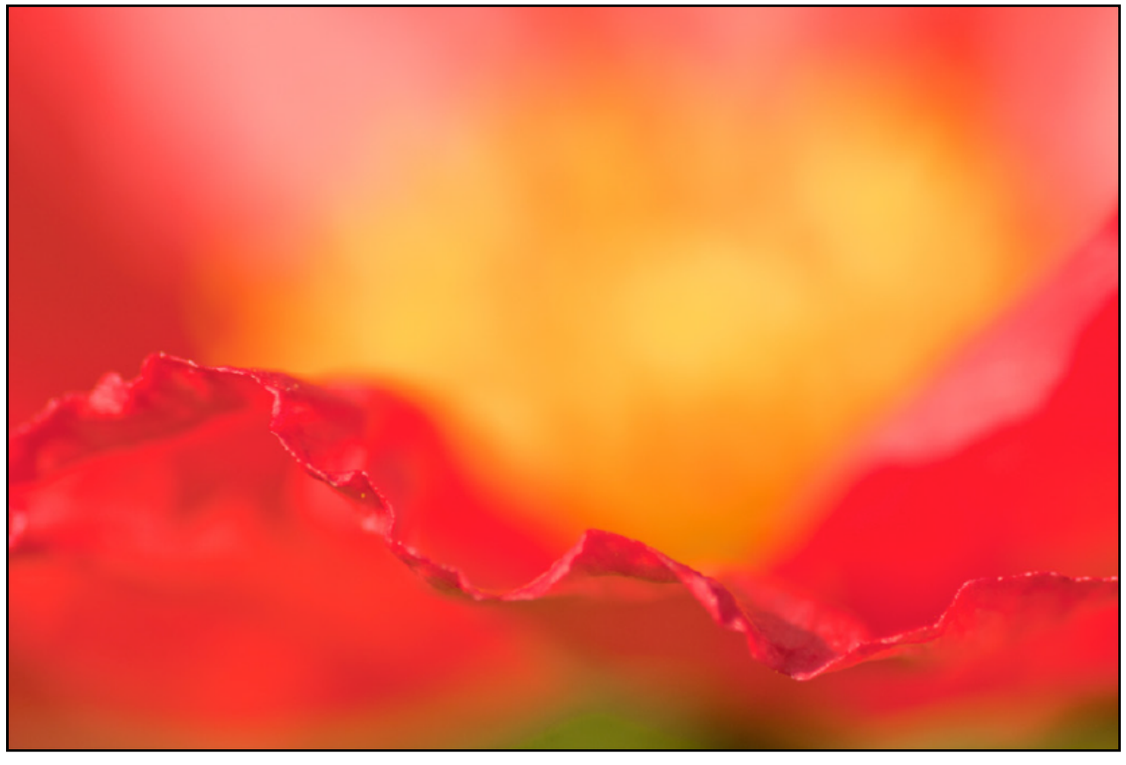
Imparare a leggere e interpretare i dati EXIF (Exchangeable Image File Format) della fotocamera, può essere un valido strumento di apprendimento da valutare in un secondo tempo.

Questi dati sono registrazioni permanenti delle impostazioni usate dalla fotocamera per ogni scatto: apertura, velocità dell'otturatore, lunghezza focale, ISO, misurazione, flash e bilanciamento del bianco, oltre ai dati relativi al giorno e all'ora dello scatto.

Analizzate come la luce, la velocità dell'otturatore e il movimento della fotocamera hanno influenzato il modo in cui il soggetto è stato registrato dalla fotocamera. Scegliete la vostra impostazione

preferita e cercate di replicarla.
Quanto più si pratica e si valuta il lavoro fatto, tanto migliori saranno i risultati. Lentamente, con l'esperienza, si può passare ad argomenti più impegnativi.
Il fascino di queste fotografie sta nella loro semplicità. E' importante allenarsi a vedere e a spezzare la scena, di fronte a voi, in aree di forme e colori semplici. Questo vi aiuterà a creare composizioni chiare con un messaggio evidente.

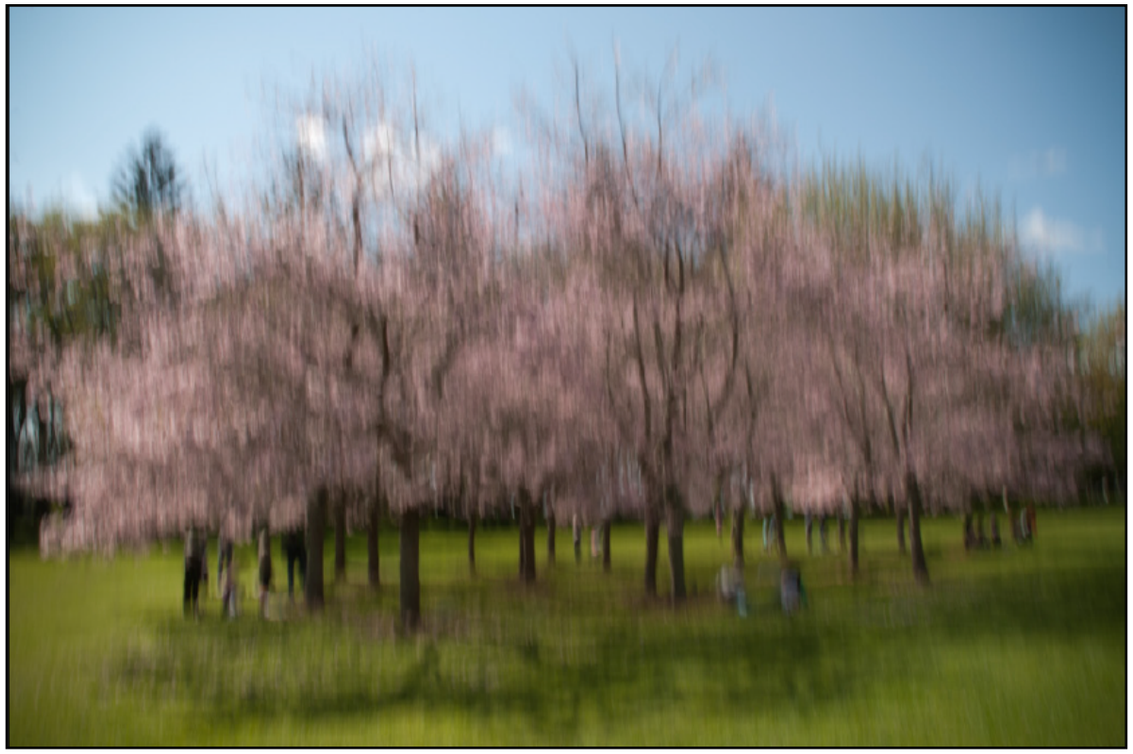
Punti da ricordare
- Scattate molte immagini. La sperimentazione è davvero la chiave per il successo.
- Attenzione agli sfondi. Impegnatevi a cercare la semplicità .
- Non abbiate paura di fare errori. Sono parte del processo di apprendimento. Con ogni errore si impara qualcosa di nuovo.



Messa a fuoco selettiva

Parte del fascino e della freschezza della fotografia impressionista si basa sul fatto di mettere la luce e gli obiettivi nelle condizioni di fare quello che fanno meglio, magari con un po' di controllo e guida da parte nostra.
Poichè possiamo vedere l'effetto nel mirino, il nostro compito è quello di trovare semplicemente una composizione ad effetto e metterla a fuoco nel punto giusto.

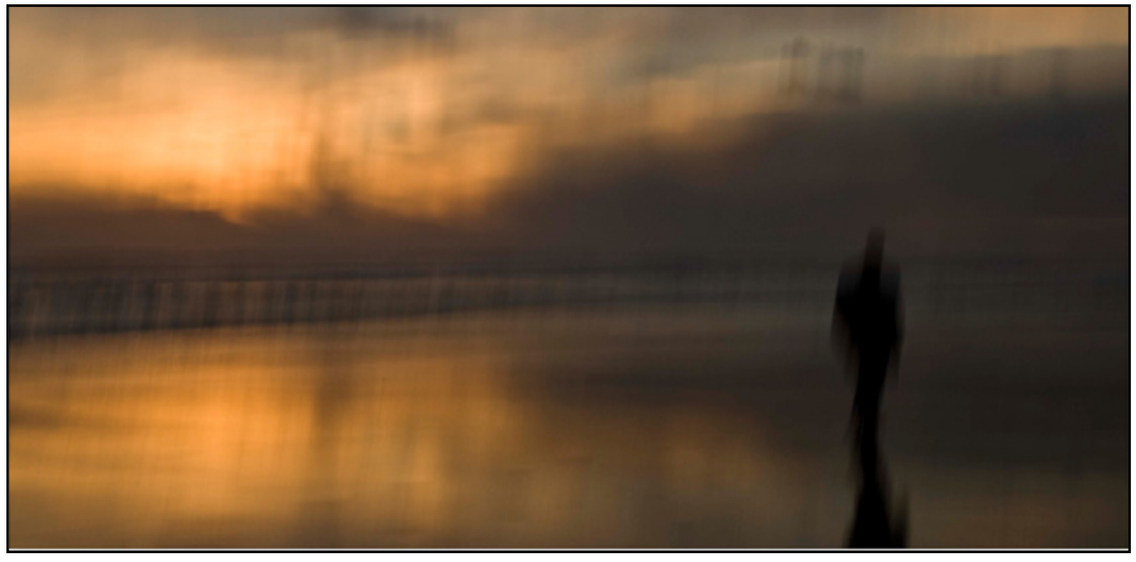
Avrete bisogno di una fotocamera con controllo dell'esposizione manuale e di una lente luminosa (1.8-2.8 funzionano meglio).
Questa volta, impostate la fotocamera in priorità di diaframma scegliendo l'apertura più ampia possibile.
La messa a fuoco manuale funziona meglio ed è più facile spostare un poco la fotocamera, invece di ruotare l'anello della lente di messa a fuoco per ottenere la giusta messa a fuoco della parte voluta.



Riprendendo i soggetti lievemente, o in gran parte, fuori fuoco si catturano squarci di luce, forme e colori sorprendenti e inusuali.
L'obiettivo principale è quello di produrre fotografie pittoriche che si basino più su forme morbide che su dettagli nitidi.
Quindi utilizzate linee, colori e forme di base per creare composizioni dinamiche ed interessanti.
L'approccio a questa tecnica varia da soggetto a soggetto. Per trovare quello che funziona per voi, dovete solo fidarti del vostro istinto, lasciandovi guidare dalla luce.

Punti da ricordare
- Divertitevi con la fotocamera.
- Ogni obiettivo vi darà risultati diversi.
- Privilegiando la ricerca della luce interessante, piuttosto che dei soggetti, siete sulla buona strada per creare fotografie migliori.

Nota finale
La tecnica è importante per il successo di ogni fotografo, ma è solo un aspetto di questo lavoro. Le tecniche non dovrebbero sostituire ciò che si sta tentando di comunicare, piuttosto dovrebbero contribuire a rendere il messaggio più chiaro.



Mosso sfumato

L'autore:

Peter Hill è un fotografo australiano che vive a Sydney. Il suo lavoro è stato ispirato dalle immagini di Ansel Adams.

Ha viaggiato molto, anche in zone difficili come l'Himalaya. Grazie alla sua esperienza ha scritto diverse guide e tutorials. Qui una Galleria di alcune delle sue immagini.

In questo intervento spiega la tecnica del mosso sfocato.

© Peter Hill

Prima di spiegare il modo semplice, veloce e facile con cui è stata realizzata questa immagine, con un unico procedimento con Photoshop Elements 6 [un software di base], voglio chiarire che ci sono diversi mezzi per conseguire questo effetto.

Il primo è di usare un treppiede ed effettuare due scatti, uno a fuoco ed uno sfuocato, quindi unirli col software di post produzione.

Un altro metodo è farlo a mano. Ogni processo ha diversi gradi di difficoltà e risultati ovviamente diversi. Qui mi propongo di mostrare il metodo con un solo click.

Ecco come fare:

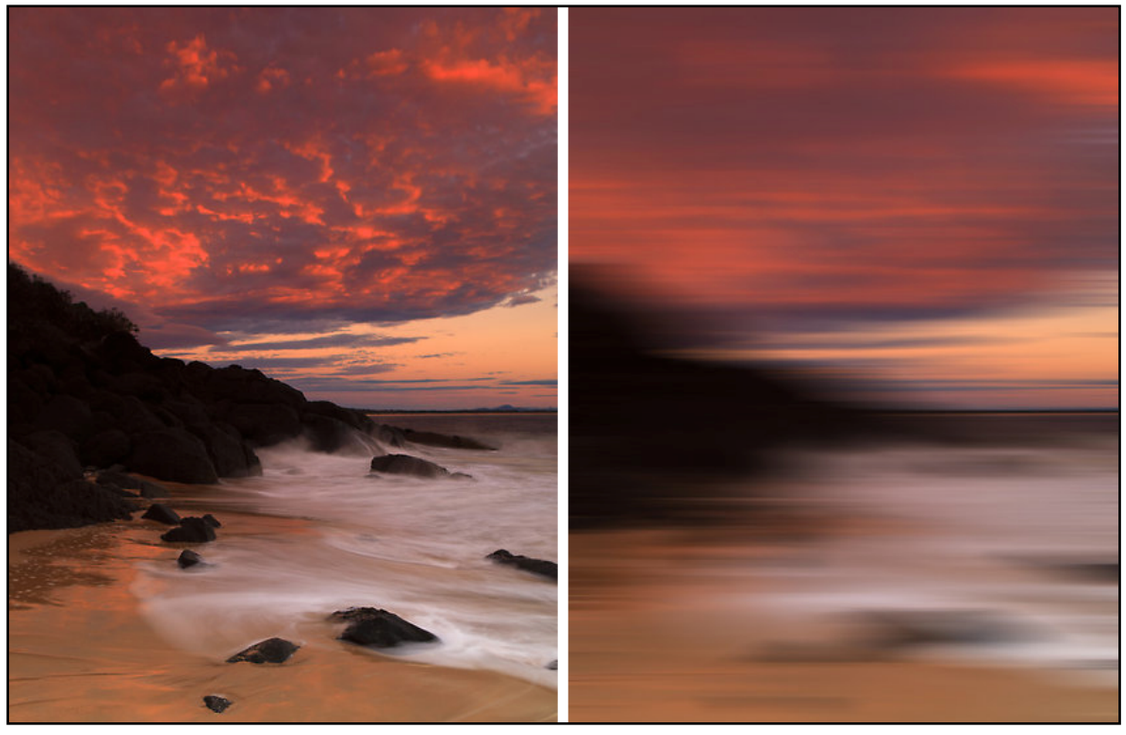
Innanzitutto, selezionate la vostra immagine. Ai fini della dimostrazione usiamo come esempio un'immagine che non va bene. Capirete il perché dal risultato del processo.

Ho scelto l'immagine a causa delle variazioni di colore. E' stata scattata all'Hat Head all'alba.

Quindi apriamo l'immagine in Photoshop. Ho usato Photoshop Elements, ma Photoshop (da CS2 a CS5) andrà ancora meglio.

Guardando la barra orizzontale in alto, selezioniamo > Filtro Blur quindi dal menù a discesa >Motion Blur.

Una nuova finestra si dovrebbe aprire e la vostra immagine dovrebbe ora essere sfumata in base all'impostazione di default. Spostate la barra a destra fino al valore 999, ecco il risultato (a destra) con la mia immagine demo (a sinistra) :



Facile vero? Ma forse un'immagine orizzontale può risultare migliore.

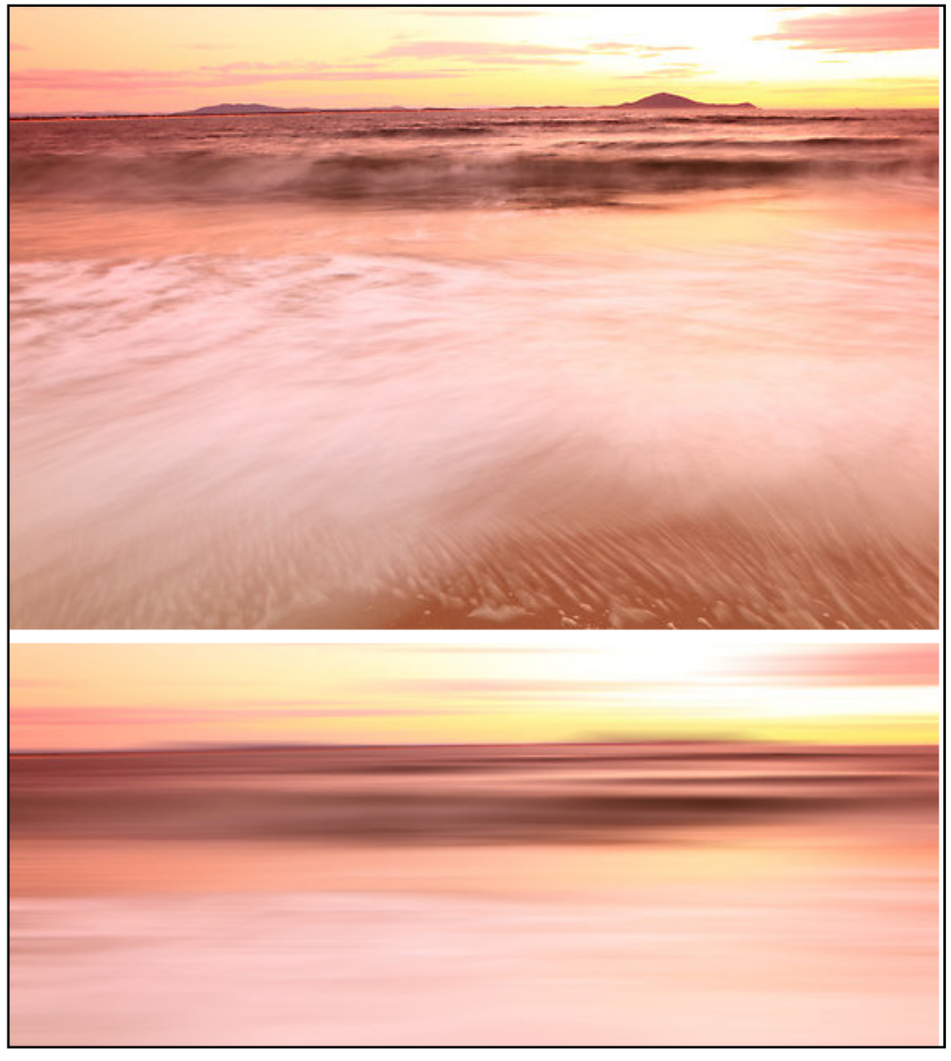
Inoltre, la macchia nera del promontorio in realtà non è risultata benissimo nel mosso.

OK, passiamo all'immagine successiva. Questa è stata scattata nello stesso punto.

E' orizzontale e non ha masse di terra di mezzo. Si tratta di un altro panorama.

Ed ecco, in alto, l'originale e, in basso, il risultato dopo aver applicato il Motion Blur a 999:

Ora ci stiamo avvicinando. Notate che l'ho anche tagliata.
Ma ancora manca qualcosa.
E' un po' tenue, non ha abbastanza colore o gamma di colore.

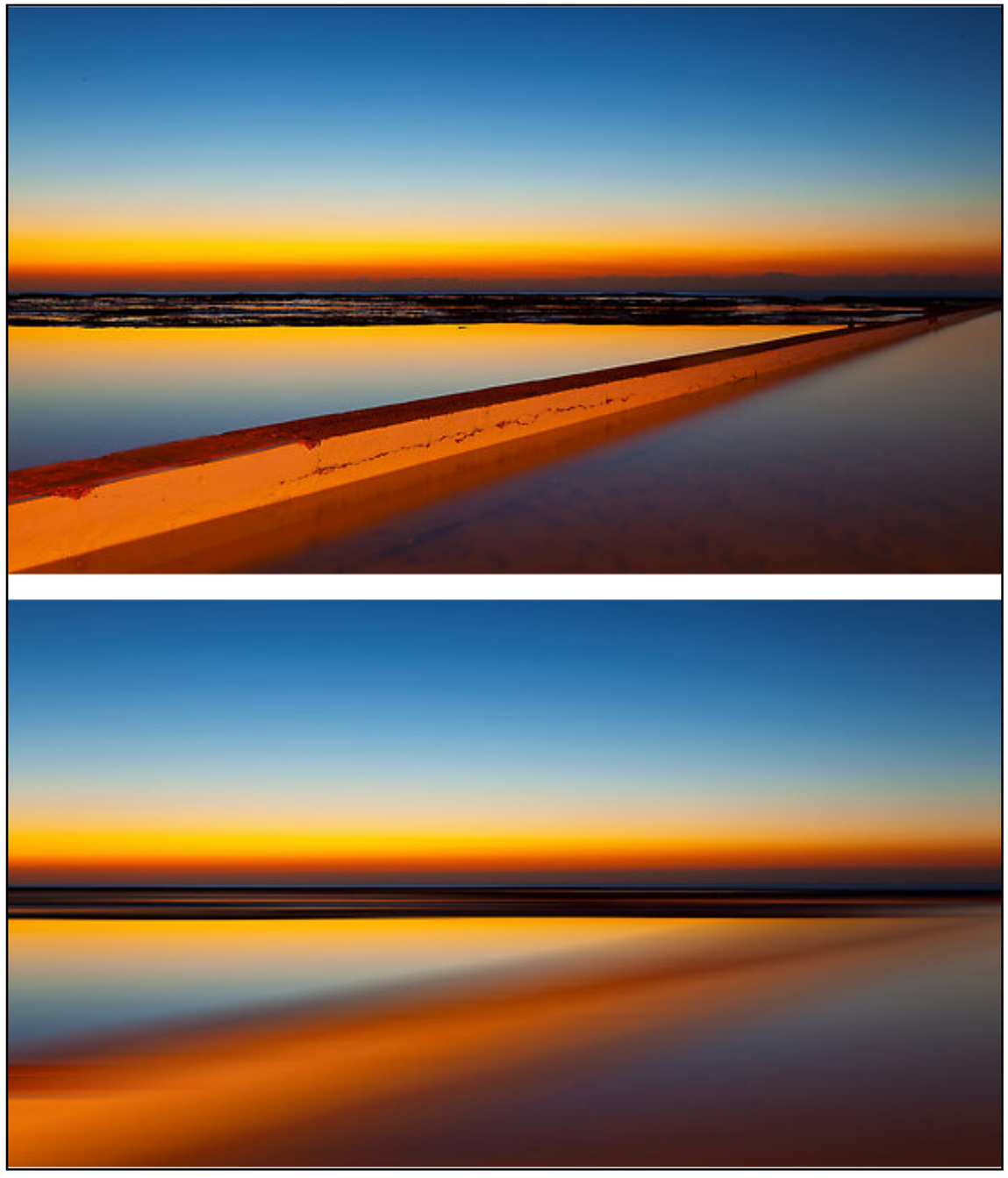


OK, l'immagine successiva.
Questa è stata scattata poco prima dell'alba a North Narrabeen Rockpool sulle spiagge del nord di Sydney ponendo al centro l'orizzonte.

Come al solito in alto vediamo l'originale, e sotto il risultato dopo aver applicato Motion Blur a 999.

Sì questa va bene!

Come vedete il processo è dannatamente semplice, la cosa più importante è proprio la scelta dell'immagine da utilizzare.



Panoramiche

L’autore

Grzegorz Rogala è un insegnante e fotografo autodidatta polacco, con una significativa esperienza nella realizzazione di panorami e paesaggi in digitale.

© Grzergorz Rogala

ST.Martin in the Fields - Londra

Un Panorama Equirettangolare, in parole povere, è un panorama che rappresenta una visuale di 360 ˚ orizzontale e 180° verticale. In altre parole, è un panorama che riflette l'intero campo visivo intorno a voi. Ovviamente, non ci sono le lenti della fotocamera in grado di catturare un campo visuale così vasto, con uno scatto unico, per cui questi panorami si ottengono "cucendo" immagini multiple.

A causa del fatto che questo procedimento di "cucitura" è piuttosto tecnico, questo tipo di immagini non sono molto popolari nel campo della fotografia tradizionale, ma stanno lentamente guadagnando adepti, soprattutto per quanto riguarda la fotografia di architettura. Questo articolo spiega i principi fondamentali alla base di questo tipo di fotografia e descrive il processo di realizzazione, scatto e cucitura, per

ottenere un panorama completo equirettangolare, come quelli mostrati nelle immagini di questa pagina.

Ci sono fondamentalmente due modi per realizzare un'immagine equirettangolare. È possibile scattare a mano libera o utilizzare una costosa testa panoramica, progettata appositamente per questo tipo di immagini.
Per la mia esperienza ho usato un cavalletto e testa panoramica nodale della Ninja , che produce una vasta gamma di teste panoramiche affidabili e ben costruite, fornendo anche un grande supporto e assistenza sul loro utilizzo. Tuttavia, ci sono molte altre marche, altrettanto buone, basta fare qualche ricerca su Internet.
Personalmente, ho smesso di usare le teste panoramiche per diverse ragioni. Prima di tutto sono piuttosto costose, rispetto alle altre, e servono ad un solo scopo.

In secondo luogo, anche se la maggior parte di questi cavalletti e teste hanno custodie sicure, sono abbastanza pesanti e occupano spazio, un fattore che il fotografo di paesaggio che lavora all'aperto

Cattedrale di Munster - Germania

Royal Academy of Arts - Londra

deve sempre considerare. Infine, di solito, sono costituiti da diversi elementi che richiedono del tempo per essere assemblati e che facilmente si perdono. Il processo di realizzazione di un panorama richiede anche una considerevole quantità di tempo.

I pro per utilizzare una testa panoramica, invece, includono il fatto che è possibile utilizzare praticamente qualsiasi lente per ottenere le panoramiche, inoltre facilita il processo di cucitura, a condizione che la testa sia stata impostata correttamente, produce un'immagine priva di errori di cucitura e distorsione.
In ogni caso, il treppiede rimane parte integrante dell'immagine.

Comunque, in questo articolo voglio descrivere il processo per catturare immagini equirettangolari a mano, in quanto le riprese effettuate utilizzando la testa panoramica sono molto facili e dirette.

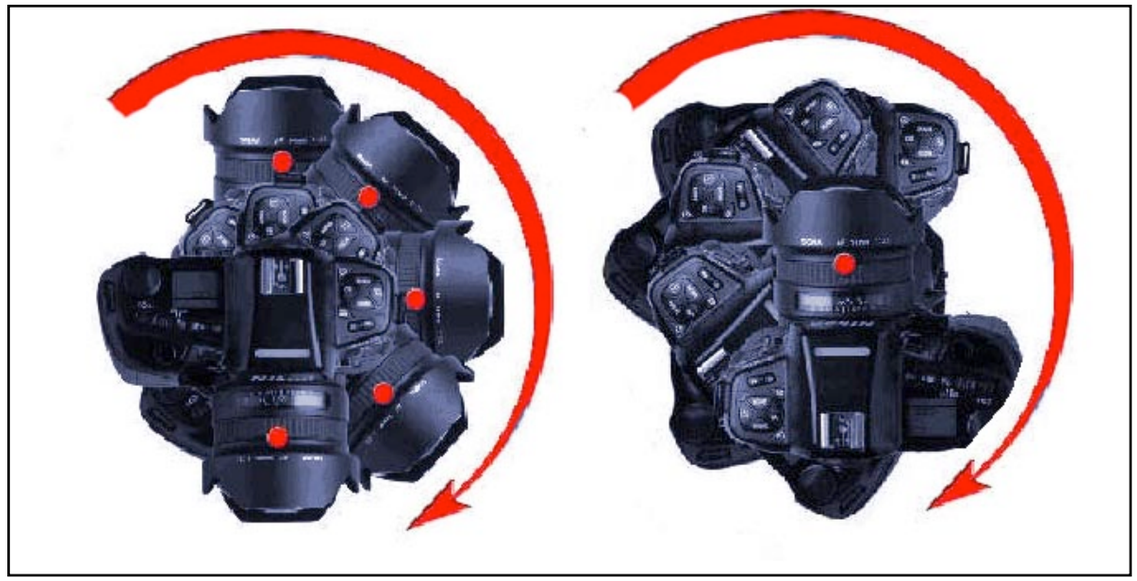
Il Materiale

Avremo bisogno di: una fotocamera DSLR, una lente fisheye 8mm (un must), un'economica livella a bolla da piazzare nella slitta del flash, un lungo pezzo di spago, un peso di calibrazione piccolo, e un software di cucitura come Hugin (software gratuito open source, disponibile per Mac, Linux e Windows) oltre che una mano ferma.

British Museum - Londra

La preparazione

Prima di tutto, è necessario creare un 'treppiede virtuale'. Si tratta semplicemente di un pezzo di filo attaccato al vostro obiettivo da un lato (il più vicino possibile al punto nodale) e un peso dall'altra. Invece di un pendolo, io personalmente preferisco usare un peso che poso a terra, ma ho anche usato una ventosa fissata al terreno (quando è formato da piastrelle). La ragione di questo apparato è quella di poter ruotare la fotocamera attorno al suo punto nodale (il punto dove la luce entra nella lente), invece di ruotare intorno a voi, come fa la maggior parte dei fotografi inesperti.



A sinistra una fotocamera che ruota sul suo asse: come si nota il punto nodale della lente (indicato da un punto rosso) cambia continuamente posizione (con conseguenti distorsioni). Nell'immagine a destra, invece, la camera ruota attorno al punto nodale della lente (dove deve essere attaccato il filo a piombo) che rimane sempre fisso.

Inoltre, durante la rotazione della fotocamera, il passo e gli angoli di rollio devono essere gli stessi (la camera non deve oscillare in nessuna direzione). Pertanto, quando si utilizza la tecnica del 'cavalletto virtuale', la corda blocca la posizione della vostra macchina fotografica e con la bolla si blocca il campo e gli angoli di rollio.
Questo è assolutamente essenziale per evitare errori e distorsioni nel processo di cucitura.
Infine, durante le riprese del panorama mettete la fotocamera con orientamento verticale. La ragione per le riprese in verticale è semplice, un obiettivo Fisheye è di circa 8 millimetri (con campo visuale orizzontale di 180°), ciò significa che, se messo in modalità verticale, sarà in grado di catturare il Nadir (il punto in cui vi

trovate) e lo Zenith (il punto direttamente sopra di voi) del panorama senza la necessità di prendere le loro immagini separate, il che può essere molto fastidioso.

Exif

Nella fotografia panoramica, la velocità dell'otturatore e l'apertura di solito dipendono dalla luce disponibile. Ricordate che per acquisire l'intero campo visivo di 360˚ la luce cambierà con ogni scatto e non si ci deve quindi aspettare che ogni immagine sia perfettamente esposta. Basta guardare attraverso il mirino della fotocamera e impostare la corretta velocità dell'otturatore. Poi, date un'occhiata in giro, osservando l'esposimetro della fotocamera, per determinare le letture più o meno esposte. Se si è rivolti direttamente verso il sole, questa sarà la lettura più esposta, in alternativa, in piedi con le spalle al sole si otterrà la lettura meno esposta. L'esposizione corretta si trova proprio nel bel mezzo di queste letture. Per esempio, se si misura di fronte al sole l'immagine sarà sovraesposta di 2EV, mentre con le spalle al sole dovrebbe essere sottoesposta di 2EV.

Cattedrale di Losanna - Svizzera.

Victoria & Albert Museum - Londra

Non bisogna preoccuparsi per l'esposizione eccessiva, in quanto la maggior parte dei software di cucitura è in grado di correggere e miscelare l'esposizione. La cosa più importante, tuttavia, è bloccare la velocità dell'otturatore, l'apertura e il bilanciamento del bianco. Quindi si dovrebbe passare alla modalità manuale, impostare l'apertura, la velocità dell'otturatore e il bilanciamento del bianco, utilizzando le stesse impostazioni per ogni immagine scattata.

Quindi, mettete il peso a terra, fissate la livella a bolla sulla fotocamera, allungate la corda e, ricordando la vostra posizione, scattate la prima immagine. Quindi, ruotare la telecamera mentre si osserva il livello di bolla al fine di mantenere il livello e gli angoli di rollio e scattare un'altra foto. Ripetere l'intero processo (generalmente scattando un'immagine per ognuno dei punti cardinali e di quelli intermedi) fino a quando avete fatto il giro di 360˚ e siete tornati alla posizione iniziale. Durante gli scatti, naturalmente, si deve mantenere la posizione e la tensione della corda collegata al vostro obiettivo. Di solito scatto 8 immagini che

risultano sempre con una discreta sovrapposizione del 30% -40%. In ogni caso, prima di scattare il tuo panorama si può fare un piccolo test per calcolare quante immagini si devono fare per ottenere una buona sovrapposizione.

L'intero processo può sembrare complicato ma in realtà è molto semplice. Ci vuole solo una certa pratica per renderlo perfetto. Alcune persone, dopo aver girato i loro panorami con il treppiede virtuale per un po ', sono in grado di catturare un panorama equirettangolare, anche senza usare la corda.

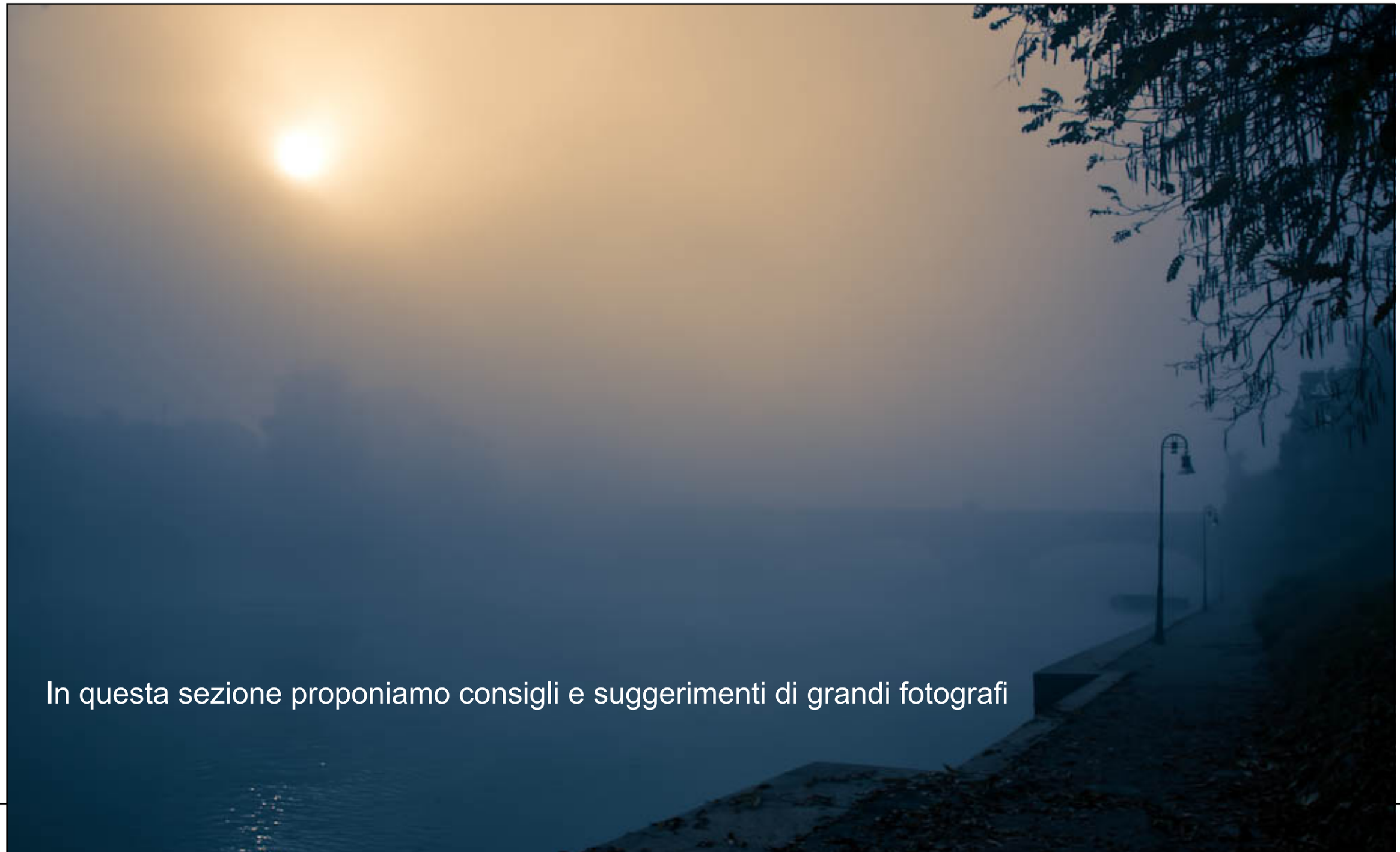
E' tutta una questione di una mano stabile e di una corretta rotazione della fotocamera. Ricordate, la pratica rende perfetti!

Cucitura - Stitching

Il processo finale di cucitura richiede un software specifico. Per completare la realizzazione con un esempio, utilizzeremo Hugin (gratuito, open-source, multi piattaforma).

CAPITOLO 4

Consigli



In questa sezione proponiamo consigli e suggerimenti di grandi fotografi

Scelte pratiche

L’autore

Timothy Allen è un fotografo inglese sulle società indigene rimaste ancora sul nostro pianeta per documentare la diversità del patrimonio

culturale dell'umanità.
I suoi servizi, che gli hanno meritato molti premi e riconoscimenti, lo hanno portato in ogni angolo del globo. Ultimamente ha lavorato con la BBC per la realizzazione della serie televisiva Human Planet.

© Timothy Allen

Scattare la foto ideale magari richiede di stare sospesi per un bel po’….

Una ricerca pubblicata recentemente ha suggerito che ci sono circa 3,5 miliardi di fotocamere attualmente in uso, in tutto il mondo. La realtà di questa statistica sarà fin troppo familiare a coloro che viaggiano e scattano fotografie: significa che nelle parti più belle e più interessanti del nostro pianeta, se si decide di puntare la fotocamera su qualcosa, sarà più che probabile che si dovrà condividere questo soggetto almeno con un altro sensore digitale.

Quindi cosa rende la foto di viaggio di una persona migliore di un'altra? .. E come si può migliorare la qualità della tua? Bene, l'esperienza dei miei anni di viaggi ha reso sempre più evidente che la chiave per imparare a scattare

immagini davvero buone dipenda sopratturro da due fattori:

Esperienza di vita ed esperienza della fotocamera.

L'esperienza di vita è un viaggio molto personale che ogni fotografo fa essenzialmente da solo. Il modo per imparare dall'esperienza di vita di altri fotografi è quello di studiare le loro fotografie e usarle come ispirazione per il vostro viaggio, ma per quanto mi riguarda non posso certo dirvi come debba svolgersi la vostra esperienza di vita. Solo voi potete far sì che questo processo avvenga.

L'esperienza con la fotocamera, invece, è qualcosa che è un po' più facile comunicare. Rappresenta l'interfaccia tra la vostra esperienza di vita e le vostre foto ed è qualcosa che sembra evolversi in maniera molto simile in tutta la carriera della maggior parte dei fotografi. Come tale, è certamente qualcosa che io posso essere in grado di offrire ad alcuni di voi, con vari aspetti molto interessanti.

Internet è pieno di suggerimenti su come migliorare la vostra fotografia, molti però sembrano ignorare il semplice fatto che la fotografia è una forma d'arte intuitiva, che deve tutto alla nostra innata capacità umana di capire che cosa è che tutti noi troviamo bello o interessante, piuttosto che un qualsiasi insieme di leggi cerebrali che potremmo imparare a memoria. Così non sto pensando di centrare questo articolo sulla regola dei terzi o sul 'momento decisivo' o su tutti quegli argomenti tecnici che, penso, saranno appresi naturalmente da chi pratica questo mestiere con grande passione.

Invece, qui ho riassunto cinque semplici scelte pratiche che ho fatto nella mia carriera, nel corso degli anni, che sicuramente mi hanno aiutato a migliorare la qualità delle mie immagini.

Provatele ... per me hanno funzionato bene.

1. Fotografando le persone, smettete di usare le lenti lunghe.

Dopo tanti anni di valutazioni dei lavori degli aspiranti fotografi, posso tranquillamente affermare che i due problemi più comuni che riscontro sono: la tendenza che induce disillusi fotografi di viaggi ad accumulare enormi collezioni di immagini mediocri e una dipendenza malsana ad usare lenti lunghe quando si riprendono le persone.

Mi dispiace dirlo ragazzi, ma per la maggior parte delle persone la scomoda verità di questa dipendenza è il fatto che dipende da una cosa e da una cosa soltanto: la paura.

Non credo sia una coincidenza il fatto che nella lingua inglese si sia evoluto l'utilizzo del verbo 'take' (prendere) per descrivere l'azione di scattare una foto. Secondo me questo accenno etimologico serve per ricordarci che quando fotografiamo qualcuno, forse non dovremmo trascurare il fatto che, in realtà, stiamo prendendo qualcosa da loro e che in quasi tutti gli altri aspetti della nostra vita, quando prendiamo qualcosa da qualcuno, di solito prima chiediamo e dopo ringraziamo.

Perché dovrebbe essere diverso nel campo della fotografia? Chiedere e ringraziare coinvolge il contatto con le persone e le lenti lunghe fanno sì che questo sia facile da evitare. Tendono a mettere una grande distanza, sia fisicamente, che emotivamente tra voi e la gente che state fotografando, isolandovi da ogni possibile interazione intima col vostro soggetto.

Utilizzo di una lente lunga per condensare i contenuti di sfondo dell'immagine (400mm)

L'ho visto molte in passato: questo porta alla mancanza di intimità nelle immagini.

Lasciare nella borsa i grossi calibri significa dover avviare la connessione con i vostri soggetti. Conosco fin troppo bene quanto possa risultare snervante questa fase. Credetemi quando dico che dopo tutti questi anni ho ancora una stretta allo stomaco quando devo affrontare un estraneo per fotografarlo. Questo è un fattore della mia vita, ma per quanto mi riguarda una vita sana e corroborante comporta anche affrontare un sacco di sentimenti scomodi. Sono presenti e dobbiamo averne coscienza, quindi se vi riconoscete in quello che sto dicendo, anche se provate del timore, seguite ugualmente il mio consiglio se volete che le vostre immagini risuonino di intimità.

Non fraintendetemi. C'è un posto posto nel mondo anche per le lenti lunghe... io uso un 200 millimetri f 2.8 e un 400 millimetri f 5.6, ma vorrei dire che in genere tendo ad usarli, quando sto scattando tra la gente, per condensare i contenuti dello sfondo della mia inquadratura. Tuttavia, utilizzare una lente lunga per cogliere le persone tra la folla, come un cecchino, è certamente qualcosa che non approvo. Non fatelo, se volete che le vostre immagini si distinguano dal resto delle fotografie anonime che vengono abitualmente riprese dai fotografi che usano questi obiettivi.

"Che dire del fatto che quando si utilizza un obiettivo lungo si ottengono scatti più naturali delle persone, perché non sanno che le stai riprendendo?"

Ingenuo? .. Sì, forse .. Sciocco? .. sicuramente. Ho sentito spesso questo argomento utilizzato per giustificare il fatto di nascondersi dietro una macchina fotografica, favorendo la pigrizia e la produzione di immagini sciape e blande. Perché non cercare di

ottenere uno scatto genuino con un obiettivo corto? ... Ora che questo fa parte delle nostre competenze.

Provate questa tecnica la prossima volta che decidete di avvicinarvi a qualcuno/a che volete fotografare. Invece di scattare come un fulmine, provate a chiedere se non gli dispiace se li accompagniamo per un po', mentre scattiamo qualche foto. Se dicono di no, io li ringrazio e vado avanti. Invece, se sono d'accordo, secondo la mia esperienza, dopo poco tempo non fanno più caso al fotografo e le immagini risultano molto più personali. Questa tecnica funziona particolarmente bene quando si stanno visitando le persone nelle loro case. Basta fare in modo di concentrarsi sul fatto di allacciare un rapporto interpersonale, il che significa anche dimenticare la fotocamera. La qualità delle immagini sarà un riflesso diretto del grado di impegno e coinvolgimento sia con il soggetto che con il suo ambiente ... e nella mia esperienza, la parte più importante ed interessante di questa esperienza avviene quando le macchine sono chiuse nella loro borsa.

2. Iniziate ad utilizzare lenti veloci

Non molti lo sanno, ma un fisso 50mm f1.8 probabilmente è l'obiettivo più economico che si possa acquistare per la vostra DSLR. Purtroppo, la prima cosa che molti aspiranti fotografi fanno, dopo aver speso una piccola fortuna per una fotocamera digitale di ultima generazione, è spendere una quantità esorbitante di denaro per acquistare un obiettivo zoom che, anche se dispone della messa a fuoco e dell'esposizione più avanzata, molto spesso verrà utilizzato sempre con un'apertura di f3.5.

Per me, alcune delle foto migliori capitano nei luoghi dove la luce è delicata e morbida. (Vedere il suggerimento n. 4). Questi sono i luoghi in cui le lenti fisse veloci entrano realmente nel loro elemento. Ambienti illuminati solo dal fuoco, corridoi bui, la mattina molto presto e la sera tardi ... per ottenere immagini nitide ed incise in questo tipo di ambienti avrete bisogno di una lente con un diaframma che si apre ad almeno f2.

A volte sento dire che è possibile compensare una piccola apertura aumentando gli ISO. Questo, a mio parere, è un grave errore. Se ritenete che questo sia vero, allora perderete gli incredibili benefici che derivano dall'utilizzo di ottiche fisse veloci. Anche il vostro costoso obiettivo zoom f2.8 avrà problemi in una stanza illuminata a lume di candela, ma risulterà bene con un 50mm f1.4 relativamente poco costoso, in modo che l'ambiente in cui vi trovate prenda letteralmente vita.

Quando la gente canta le lodi delle lenti fisse tende a concentrarsi sui fenomeni d'immagine che questi obiettivi producono, in

85mm - f1.2 - 1 / 8000 sec - ISO 50

particolare l'effetto bokeh e la profondità di campo (davvero minima), che queste lenti possono dare. Anche se mi rendo conto che queste sono le caratteristiche migliori per la vendita di questi obiettivi, quello che in realtà mi stimola di più, sul loro uso, è il modo in cui possono modificare il nostro atteggiamento verso l'immagine, aprendo nuove possibilità.
Che consentano di avventurarsi in situazioni di scarsa illuminazione è un'opportunità ovvia, ma molti dei modi in cui possono influenzare la fotografia, nella mia esperienza, tendono ad essere un po' più esoterici .
In qualche modo, la loro chiarezza e semplicità visiva influenzerà il modo in cui si sceglie di utilizzarli e questo può avere un effetto molto profondo sul tipo di immagini che si producono. Queste lenti ci costringono anche a zoomare con i piedi, piuttosto che regolando il nostro obiettivo, offrendo prospettive più dinamiche ad ogni situazione, inducendoci ad un'ispirazione più minimalista e più semplice della fotografia, che sicuramente si rifletterà nel vostro immaginario.

A volte, sento dire che le lenti zoom incoraggiano la versatilità mentre un bell'obiettivo fisso può indurre a diventare bravi con una sola focale. Nella mia esperienza, una volta che hai iniziato a utilizzare i fissi, è difficile tornare indietro.

Nel corso degli anni ho posseduto quasi ogni obiettivo in commercio, ma posso onestamente dire che non c'è ancora niente di meglio della sensazione di uscire tra una folla di persone al tramonto, con solo un 50mm f1.2 e un sorriso. Questa, a mio parere, è la fotografia nella sua forma più zen.
Se non avete mai posseduto un fisso, magari provate a comprare un 50mm f1.8, potrebbe cambiarvi la vita.

Immagini del genere sono impossibili da scattare con l'esposizione automatica

3. Smettete di usare l'esposizione automatica

Nella mia esperienza, tanto migliora l'abilità fotografica, tanto più si iniziano a rifiutare le funzioni automatiche della fotocamera (escluso l'autofocus, che funziona diversamente). La prima ad essere abbandonata sarà, senza dubbio, l'esposizione automatica. Le moderne fotocamere non sono troppo male nel valutare l'esposizione quando si è ripresa in luce 'piatta', ma a parte questo sono terribilmente ingenue quando si tratta di valutare ciò che si vuole veramente. Fortunatamente per voi, le reflex digitali permettono di rivedere immediatamente l'immagine, per cui ai giorni nostri non ci sono scuse per sballare la vostra esposizione.

Una volta che si inizia a prendere sul serio la fotografia, controllare ogni aspetto della vostra esposizione diventerà imperativo, soprattutto se seguite i miei consigli 2 e 4 ed iniziate le riprese in condizioni di luce scarsa.

Da molti anni sto usando più o meno la stessa tecnica semplice per esporre manualmente: mentre faccio in modo di essere sempre consapevole dei cambiamenti dell'intensità della luce, entrando in ogni nuova situazione la prima cosa che faccio è misurare le alte luci. Questo significa fare una corretta esposizione per la parte più luminosa della situazione che inserirò nella mia inquadratura. Allora so che posso scattare seguendo le mie sensazioni fino a che noto un cambiamento di luce; a questo punto regolerò l'apertura (o la velocità dell'otturatore) utilizzando i rispettivi quadranti della mia macchina fotografica.

Niente batte la luce dorata del sole al tramonto

Più spesso che no, a meno che non si scatti in esterno in una giornata molto variabile o contrastata (che non è consigliabile in ogni caso ... vedi il consiglio n. 4), oppure in una situazione in cui una sorgente di luce è irregolare (ad esempio attorno al fuoco di notte), l'esposizione sarà relativamente costante e facile da seguire, una competenza che alla fine vi troverete ad attuare inconsciamente. Tuttavia, all'inizio, quando si sta imparando ad esporre manualmente potrebbe essere necessario scattare una prova rapida per controllare l'esposizione sullo schermo della fotocamera, ogni volta che si sente che l'intensità della luce è cambiata.
Ma non vi preoccupate, con l'andare del tempo, questa competenza diventerà una seconda natura. Lo prometto.

4. Iniziate a scattare più foto al di fuori dell''orario d'ufficio'

Di volta in volta, i fotografi che stanno cercando di entrare nel settore mi mostrano i loro portfolio di viaggio e mi stupisco di vedere che il 99 per cento delle loro immagini sono state scattate nella luce cruda del sole pieno. C'è normalmente un motivo molto semplice per questo. Prevalentemente, le persone non amano alzarsi presto e verso le 17:00 iniziano ad avere fame per la cena, perciò io penso che molti fotografi lavorino proprio seguendo le ore di ufficio solo perché questo è quello che fanno tutti e rende loro la vita più facile.

Bene, se siete una di quelle persone allora ho paura di dire che la vostra fotografia ha colpito un muro ... un muro che non si potrà superare a meno di iniziare ad avventurarsi in situazioni di illuminazione più delicata. Questo significa uscire al di fuori delle ore di lavoro della vostra guida turistica o se ciò non è possibile, inghiottire ogni timore e bussare a qualche porta per andare a visitare le persone nelle loro case e luoghi di lavoro durante il giorno.

Se la luce è troppo dura fuori, portare il soggetto all'interno

Sento già che molti di voi già protestano ... "Molti eventi culturali avvengono solo alla luce del sole!"
Sì, questo può essere vero, ma io vi dico ... scattare un'immagine sorprendente in una luce fantastica vale centinaia di immagini ambientate nella luce cruda di una giornata di sole. Questa è la mia opinione. Nella mia esperienza, si può sempre trovare un modo per fare almeno uno scatto in piena luce, non importa quale sia la situazione. Si deve solo pensare un po' fuori dagli schemi e fare un piccolo sforzo in più per contribuire a realizzarlo.

Durante il giorno quando c'è il sole, le riprese in interni consentono di lavorare se la luce esterna è dura.
Più spesso che no, tutto ciò che serve è una stanza con solo una singola finestra o una porta che lascino entrare la luce per produrre una bella immagine. Per un modo semplice di scattare un ritratto senza tempo, quando il sole là fuori è troppo duro, la cosa più semplice da fare è portare il soggetto all'interno, posizionarlo di fronte alla fonte di luce e scattare da una posizione al loro fianco in questo modo:

E' una semplice tecnica utilizzata da fotografi professionisti di tutto il mondo e può migliorare notevolmente la qualità del vostro portfolio. Tutto ciò che serve è un po' di sforzo organizzativo supplementare e del tempo per relazionarsi con la persona che si desidera fotografare. Oh .. e cercate di non dimenticare il vostro per favore e grazie.

Per quanto mi riguarda, quando si lavora all'esterno si dovrebbe iniziare a scattare il più possibile intorno all'alba e dal tardo pomeriggio in poi, anche di notte, quando si può lavorare con le temperature di colore di molte luci artificiali, per migliorare le immagini. Se c'è qualcosa o qualcuno in particolare che si desidera fotografare all'esterno, allora il mio consiglio è di non cominciare a pensare di scattare qualsiasi foto fino a quando il sole non è basso nel cielo.

5. Passa al pulsate 'back focus'

Il mio consiglio finale è solo per coloro che fanno uso della messa a fuoco automatica, ma vorrei tentare di indovinare che questo è probabilmente il 100 per cento di chi sta leggendo. E' una tecnica molto semplice che rende la composizione e la messa a fuoco automatica molto più facili e più veloci.

Per quanto ne so, tutte le fotocamere sono dotate della funzione di messa a fuoco automatica assegnata al pulsante di scatto per default. Premere a metà questo pulsante causerà la messa a fuoco prima di premere a fondo il tasto per scattare la foto. Se si desidera mantenere questa impostazione si dovrebbe mantenere questa posizione di metà corsa dopo ogni fotogramma, ma spesso si finisce per rifocalizzare dopo ogni scatto singolo o a raffica.

Riassegnando la funzione di messa a fuoco automatica ad un pulsante dedicato sul retro della fotocamera è possibile liberare il pulsante di scatto, lasciandogli fare solo una cosa, la cosa che sa fare meglio ... scattare la foto. Con questa nuova configurazione, (usando una DSLR Canon in modalità manuale), il pollice è ora utilizzato per la messa a fuoco con il tasto posteriore e la regolazione dell'apertura con la ghiera posteriore mentre l'indice scatta le immagini con il pulsante di scatto e regola la velocità dell'otturatore con la rotella superiore.

Io di solito ottengo sguardi fissi nel vuoto quando dico alla gente di passare a questa configurazione, quindi non preoccupatevi se siete nella stessa condizione davanti al vostro schermo. Tuttavia, devo ancora incontrare qualcuno che è tornato ad utilizzare il pulsante di scatto alla vecchia maniera, dopo aver padroneggiato questa nuova configurazione. All'inizio ci vuole un po' di tempo per abituarsi, ma una volta che diventa una seconda natura vi chiederete come mai prima lavoravate diversamente.

Non posso parlare per gli utenti di Nikon, ma per tutti voi Canoniani che usate la 5D là fuori, ecco come fare... nelle funzioni personalizzate: C. FnIV: Operazione / Altro, C. FnIV-1 il pulsante AF-ON deve essere impostato a 3; la Commutazione AF-ON/Blocco AE deve essere impostata a 1: Attivo (il menù C. FnIV ora dovrebbe riportare: 3 1 0 0 0 0). Questo renderà il tasto (*) posteriore in alto a destra della fotocamera il pulsante messa a fuoco automatica, disattivando l'usuale messa a fuoco automatica sul pulsante di scatto.

Per me, un pulsante dedicato al fuoco è essenziale per la ripresa veloce di azioni di movimento, con un piano focale mutevole.

Un breve riepilogo

1. Sfidate l'abitudine e perdete la dipendenza dal vostro amato obiettivo lungo.

2. Lasciate che le lenti veloci vi conducano all'avventura nel crepuscolo.

3. Riprendete il controllo della vostra macchina fotografica imparando ad esporre manualmente.

4. Alzatevi presto, continuate a scattare fino a tardi e lasciate perdere il sole di mezzogiorno.

5. Provate il pulsante di messa a fuoco automatica. Ha funzionato per me e migliaia di altri.

Critica qualitativa

L’autore

Matt Brandon ha iniziato a scattare fotografie da quando aveva 10 anni. Ora, 40 anni dopo, collabora con le Organizzazioni Non Governative per raccontare le loro storie e per addestrarne il personale.

Ben noto come fotografo e istruttore internazionale, con i suoi servizi ha coperto soprattutto l'Asia, dove si è stabilito, in Malesia, da ormai 15 anni. Ha scritto due libri: Catchlight e Kashmir, the Mistery e ha creato il sito "the digital trekker".

© Matt Brandon

In questo articolo Matt spiega come si valuta criticamente, e tecnicamente, una fotografia.

Recentemente c'è stato un gran parlare riguardo alla crescita.
Una delle componenti del nostro miglioramento come fotografi è valutare i settori in cui siamo cresciuti di meno. Spesso siamo ciechi a queste aree e ci vuole qualcun altro che ci faccia notare le nostre mancanze o i difetti.
Questo può essere ottenuto con la critica qualitativa di un'immagine.
Come si fa a sapere che si sta ricevendo una critica costruttiva? Certamente qualcuno che dica che la tua foto è bella e gli piace, non ti sta rendendo un buon servizio.
Anche il contrario sarebbe inutile. Qualcuno che dicesse semplicemente che la tua immagine non gli piace non è un buon riferimento. Quindi, cos'è che rende costruttiva una critica?

In una certa misura ogni critica è soggettiva, quindi la premessa è di cercare di non esprimersi in termini assoluti.
La critica ad un'immagine può essere riassunta nella sua forma più semplice: per prima cosa si devono individuare gli attributi di una buona foto.
Ma cos'è che che rende "forte" una foto?
Ecco una lista molto breve, magari incompleta, di alcuni di questi attributi.

Composizione - Ci sono linee forti nell'immagine che portano l'occhio dello spettatore sul soggetto o in giro per l'inquadratura?

L'immagine è composta in modo che il soggetto non sia statico e l'occhio non si fermi?

Ci sono forti elementi grafici in gioco?

Ci sono un primo piano e uno sfondo interessanti?

E' stata usata la regola dei terzi per far emergere o sottolineare la dinamica visiva dell'immagine?

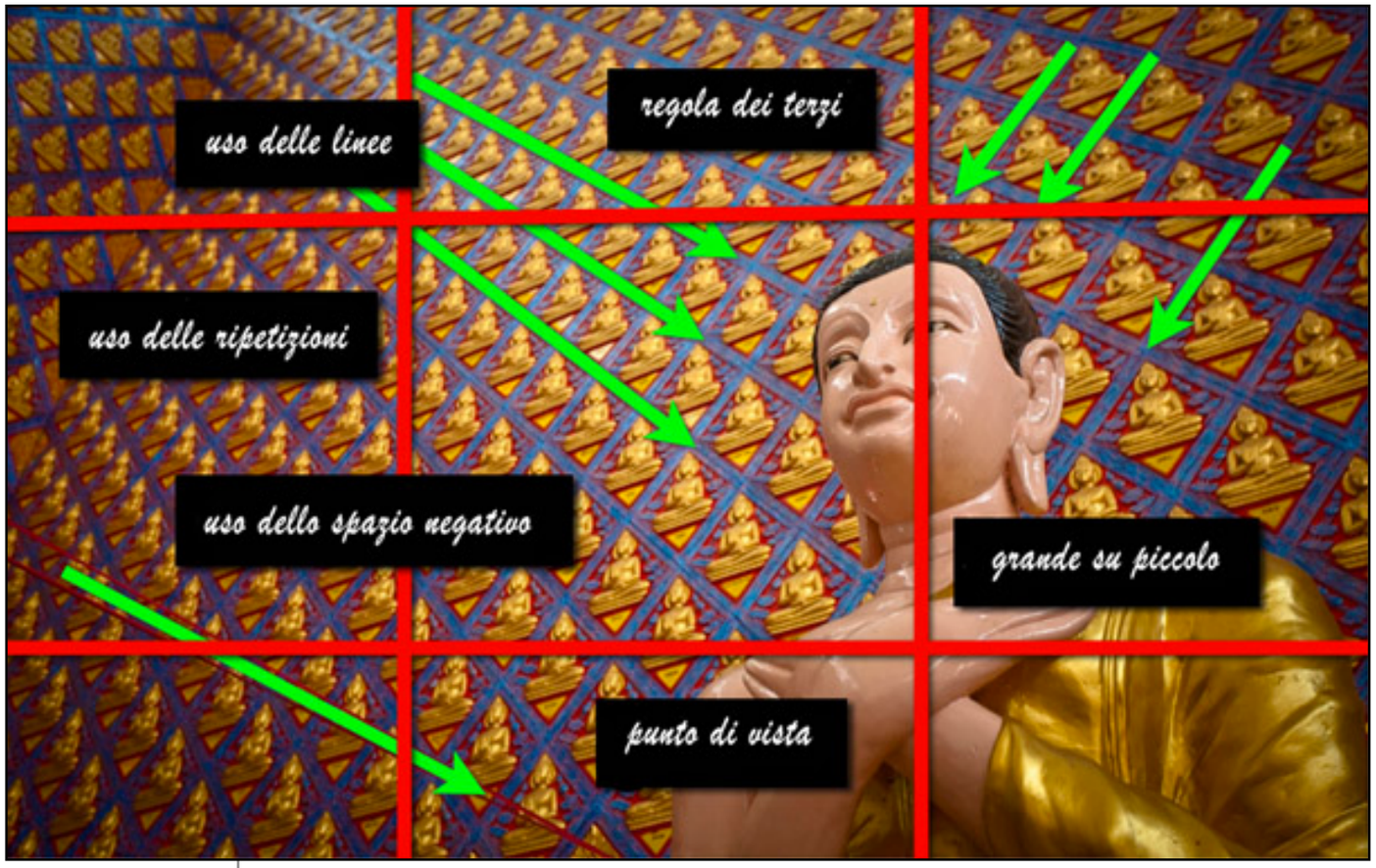
Vi è la consapevolezza o l'utilizzo di "peso visivo" all'interno dell'immagine? C'è equilibrio o squilibrio?

Luce - la fotografia è illuminata bene?
Con quale tipo di luce: dura, resistente, morbida, piatta, ecc ...? E' un'immagine Low Key o High Key ?
Il fotografo ha ottenuto l'angolazione giusta per assicurare la luce migliore ?
E' stata utilizzata solo la luce naturale?
Come è stata usata l'illuminazione?
Com'è l'esposizione?
L'immagine è esposta sulle luci o sulle ombre?

Bilanciamento - gli elementi dell'immagine sono in equilibrio?
C'è bilanciamento visivo?
Come è stato raggiunto?
C'è squilibrio nell'immagine? Se sì, perchè?

Movimento - C'è movimento visivo?
Gli occhi si spostano nell'immagine?
Vi è movimento implicito all'interno della struttura?
Come è stato realizzato ?
Il movimento è interrotto o sfocato?
Che velocità dell'otturatore pensi sia stata usata per ottenere questo effetto?
Questo movimento aggiunge qualcosa alla storia dell'immagine?

Emozione - Quando si guarda questa immagine, evoca emozione o sentimento? Come mai?
L'emozione è stata creata dal fotografo?
Come ha fatto ad ottenere questa angolazione e questo posizionamento dei soggetti?
Che emozione comunica il soggetto?
Il fotografo è riuscito a catturarla pienamente o magari ha scattato troppo presto?



Momento - La fotografia cattura il "momento decisivo " o come già detto, il fotografo ha perso l'attimo chiave?
Che cosa comunica questo momento chiave?

Voce / Comunicazione - Ultimamente è molto popolare definirci "narratori visivi", ma l'immagine dice davvero qualcosa?
C'è anche un soggetto nell'immagine?
Qual è la storia?
Conflitto, rabbia, amore, odio, gioia, solitudine, lotta, o innocenza?
Quali aggettivi vengono in mente quando si visualizza questa immagine?

Tecnica di esecuzione - Com'è stata eseguita la foto?
E' sottoesposta o sovraesposta?
C'è vibrazione della fotocamera o scarsa lavorazione?
La profondità di campo e la velocità di scatto sono state utilizzate in modo corretto?

Ci sono molte altre cose che si potrebbero aggiungere a questa lista. Per ragioni di brevità, però, ho cercato di mantenerla limitata ma sufficientemente ampia da soddisfare il nostro intento.

Ora usate questa lista e chiedetevi: "Ma l'immagine ha queste caratteristiche e in che misura?"
"Il fotografo l'ha realizzata per abilità o solo con un colpo di fortuna?"
Nel porci queste domande possiamo avere semplici risposte, un "sì" o un "no", però non dobbiamo fermarci qui. Dobbiamo sempre far seguire a queste risposte un "perché" o un "come".
Il punto centrale di questo esercizio è la crescita, giusto?
Quindi un "Sì, la fotografia è illuminata bene" o "No, non si muove" non ci aiuta.

Lo scopo è approfondire, scavare e scoprire il perché ogni elemento funziona oppure no.
Quindi, se l'immagine ha buoni elementi compositivi bisogna chiederci quali sono.
Perché funzionano? Cosa portano all'immagine?
L'idea quindi è di esaminare a fondo tutti questi elementi.
Quando si pensa di aver esplorato ogni elemento, si passa al successivo ponendosi lo stesso tipo di domande.

Decostruzione dell'immagine

Un'altra tecnica da provare è la decostruzione dell'immagine. E' un sistema che abbiamo utilizzato in passato nei workshop e penso che ogni partecipante l'abbia trovato utile. Magari non sarà così facile farlo con le proprie immagini, ma può essere di grande aiuto in un gruppo o quando si guarda il lavoro di qualcun altro.

Bisogna guardare l'immagine e chiedersi come ha fatto il fotografo a realizzarla?

Cercate di immaginare tutti i suoi dati EXIF (EXIF sta per i Exchangeable Image File Format e comprende tutte le informazioni relative all'immagine: ISO, l'apertura, velocità dell'otturatore, la lunghezza focale dell'obiettivo ecc., tutti i dati che hanno prodotto la vostra fotografia).

In altre parole, guardate l'immagine e vedete se si può dire quale apertura e velocità dell'otturatore siano stati utilizzati? Quale obiettivo, con che lunghezza focale ecc ...?
Quando si crea un'immagine, tutte queste impostazioni sono le scelte che opera un fotografo per comunicare la sua visione.

Se fate questo esercizio per un certo numero di volte, si inizierà a capire come e perchè ogni impostazione e ogni scelta di lenti comunichino in modo diverso e quindi potrete prendere le decisioni giuste per la prossima volta che vorrete creare un'immagine.

Questo articolo non vuole certo essere un trattato completo sulla critica dell'immagine.
Vuole solo servire come un buon punto di partenza.

Guardatevi intorno e consultate quei siti dove vengono analizzate e criticate le immagini, ma soprattutto inducete altri a esaminare e criticare le vostre immagini. .

Ma non basta accontentarsi di un: "Ah, questa sì che è una bella immagine!"

10 Principi

L’autore

Trey Ratcliff è un artista fotografo che ha girato praticamente tutto il mondo realizzando scatti indimenticabili. Il suo sito Stuck in Customs è il primo al mondo relativamente alle immagini di viaggi. Le sue foto sono state utilizzate, oltre che da giornali e riviste, anche da numerose catene televisive. Le sue immagini sono esposte anche al Museo Smithsonian a Washington.

Trey, tiene conferenze e corsi specialistici, soprattutto per quanto riguarda la tecnica HDR per la quale è considerato uno dei massimi esperti in assoluto.

© Trey Ratcliff

Introduzione

Una fotocamera non funziona come un occhio; la memoria non è come il cinema.
C'è una linea sottile tra una foto che è abbastanza carina e una che è quasi mozzafiato.

Ad un certo punto indefinito, una foto può attraversare il Rubicone e diventare, per sempre, una vera opera d'arte. Questo confine, tra una foto normale ed una evocativa dell'arte, è una linea mobile che varia da persona a persona e da gusto a gusto. Tuttavia i si può avvicinare a

questa zona delle meraviglie quando si inizia a prendere in considerazione il modo in cui il cervello immagazzina ricordi ed emozioni.

Naturalmente diventa un fatto personale determinare se si è in grado di attraversare quella linea. Con la pratica rigorosa e un feedback scrupoloso, si può iniziare ad apprezzare dove si trova quella zona e, di conseguenza, migliorare la vostra percentuale di successi.

La buona notizia è che la strada per ottenere foto migliori non richiede riti magici o protezioni divine. Ci sono alcune cose basilari, veri e propri mantra, da tenere a mente, quando si prova e si sbaglia, poi si riprova e si riesce, per poi ritentare sbagliando nuovamente e così via.

Elencherò le più importanti qui di seguito:

1) Pensare al cervello

Ho sempre pensato alla fotografia in modo diverso. Sono cresciuto vedendo da un occhio solo, causa diversi interventi chirurgici falliti nel 1970.
Quando si vede da un occhio per tutta la vita e poi si inizia ad usare una fotocamera succede qualcosa di particolare. Mi sono reso conto, infatti, che la macchina fotografica non funziona come l'occhio. Dimenticate il fattore tridimensionale, sto parlando del modo in cui il cervello memorizza immagini e scene.

Dopo la nascita, hai le gambe, ma ci vuole qualche anno perché si muovano in sintonia con il cervello. Gli occhi funzionano allo stesso modo.

Si inizia a percepire i livelli di luce, forme, poi i bordi, quindi le posizioni relative ecc.
Infine, dopo due o tre anni, si è creato un sistema, una specie di archivio mentale, che consente di riconoscere le cose. Il cervello, infatti, ha lavorato ininterrottamente tutto questo tempo per darvi l'infrastruttura e la memoria visiva che consente tale evento spartiacque.

Ma veniamo ai giorni nostri. Siamo più vecchi, il nostro cervello è più o meno completamente formato (!). Vediamo un fienile in un campo, ma non è solo un fienile qualsiasi: in lontananza c'è una tempesta, con il sole che sta sorgendo lentamente.
E' bello, ti si blocca nella memoria.
Il modo in cui si conserva qualcosa nella memoria non ha nulla a che fare col modo in cui una macchina fotografica registra le immagini su pellicola o su una scheda digitale. Questo è ciò di cui mi sono reso conto mentre ero seduto lì, guardando una foto di questa scena, che ho scattato con una Nikon, mostrandola ad un amico:
"Beh avresti dovuto essere lì".
Sono sicuro che tutti voi avreste detto lo stesso!

Ora, questo primo passaggio è un grande passo, è una rivalutazione filosofica di come la fotocamera funziona rispetto a come la memoria ricorda una scena, stratificando la realtà visiva con le emozioni e i ricordi precedenti che sono legati alla scena.

Vedete, non solo ricordate quel fienile, ma state ricordando ogni fienile; non ricordate solo quella tempesta, ma ogni tempesta.

Una bella foto deve raccontare una storia epica della memoria, collegata con gli altri ricordi emotivi che si fondono insieme.

2) Impegnatevi nel Salon neo global

Nel 1860, tutte le strade dell'arte portavano al Salon di Parigi, che era la più importante rassegna d'arte del mondo occidentale. In un periodo di poco più di 10 anni, maestri impressionisti come Renoir, Monet, Pisarro e Caillebotte si sono sfidati nell'ambito di questa rassegna competitiva e cooperativa che ha visto tutta una serie di creazioni di cui il mondo, oggi, non potrebbe più fare a meno.
La ragione per cui Parigi divenne il centro del mondo dell'arte permettendo l'esplosione della nuova arte fu una combinazione di nuove tecnologie, nel settore dei viaggi e delle comunicazioni, abbinate all'attenzione di Napoleone III per l'infrastruttura intorno al Salon.

Oggi sta accadendo la stessa cosa, solo che nessuno sembra veramente comprenderne la portata storica. Il Salon dei nostri

tempi si chiama Flickr, è diventato un tecno-Salon, permettendo a tutto il mondo, grazie ad Internet, di accedere facilmente all'esposizione dei propri lavori, e ai relativi confronti, costringendo così gli autori ad evolversi e a migliorare la loro arte. Il sistema automatizzato "Esplora Algorithm" fa un buon lavoro per scegliere automaticamente le immagini migliori che vengono caricate ogni giorno. Provate a visitare il sito, esaminando alcuni dei migliori scatti negli ultimi 7 giorni. Cliccate il reload un paio di volte e vi assicuro che vedrete qualcosa che vi impressionerà. E' infatti incredibile il livello di arte e di bellezza che viene creato ogni giorno. Tutta questa straordinaria creatività su Flickr può ispirare o intimidire, a seconda del vostro carattere. Spero che vi ispiri a caricare una foto al giorno e vedere se può entrare nelle prime 500 o magari nella top 10, senza mollare.
La concorrenza fa bene a tutti, questa è una verità innegabile e non realizzerete il vostro pieno potenziale se eviterete questi confronti.

Ora, mi vengono in mente una serie di cose tangibili che Flickr potrebbe fare per migliorare questa nuova competizione globale. Il loro algoritmo di intelligenza artificiale per trovare gli artisti più interessanti commette ancora molti errori , ma di questo forse parlerò in un altro articolo.
Certo è che Flickr ha una straordinaria opportunità per rivoluzionare il mondo dell'arte.

3) Sbarazzatevi della vostra macchina fotografica giocattolo

Oh, guardate che macchina fotografica ! E' così piccola, sottile e tecnologica. Guardate ! Entra in tasca ! Oh è possibile portarla alle feste e agli eventi sportivi, è così comoda! Oh ha anche 10 megapixel ! Beh, questa è proprio una buona macchina !

No non lo è. E' un giocattolo, ragalatela ai vostri figli o alla più

vicina scuola elementare giapponese (per la quale è stata effettivamente progettata) e iniziate a fare sul serio. So che che quel ragazzo al centro commerciale vi ha assicurato che questa compatta è davvero il massimo, proprio quello di cui avete bisogno. Ma avete intenzione di credere a lui o a me?

Procuratevi una buona fotocamera. Ci sono diverse buone macchine DSLR (Digital Single-Lens Reflex camera) che possono utilizzare la tecnica HDR, che non sono molto costose per le persone appena agli inizi o per coloro che vogliono fare il salto di qualità.
Mi dispiace essere drastico con questi giocattoli, ma se desiderate scattare immagini meravigliose, una reflex digitale decente ha un un sensore decisamente migliore e può essere usata con lenti più flessibili; insomma: la resa delle vostre immagini migliorerà sensibilmente.
Inoltre (le persone con le DSLR già lo sanno) è importante avere un buon obiettivo grandangolare per i paesaggi. Le belle fotografie non devono necessariamente essere paesaggi, ma solitamente lo sono e questo è ciò che la gente immagina quando vuole scattare "belle" foto.

Quindi, anche solo per un momento, dovremmo parlare di obiettivi grandangolari. Se sei abituato a una macchina fotografica giocattolo, non hai mai visto il mondo realmente attraverso una buona lente 10-24mm. C'è quasi la differenza tra TV normale e quella ad alta definizione. Le prospettive sono ampie e ardite, nuvole e sole e montagne partecipano insieme alla vostra immagine, tutte le componenti sono facili da comporre.
Una volta che usi un grandangolare, il paesaggio non sarà più lo stesso!

4) Portatevi un treppiede per albe e tramonti bellissimi

Oh, che cosa c'è? Non volete portare un treppiede? Siete una bambina di 9 anni?
No, dai ora siete adulti e volete scattare sul serio belle foto.
Pensate che i professionisti si portino in giro i cavalletti per il gusto di farlo?
No, certo che no, loro sanno che cosa diavolo stanno facendo.
Se volete ottenere scatti come quello mostrato qui sopra, allora avrete assolutamente bisogno di un treppiede, soprattutto per gli scatti al tramonto e di notte.
Un treppiede permette di fare le seguenti cose per la fotografia di paesaggi (in nessun ordine particolare):
consente di comporre un'immagine con calma e seriamente, con l'otturatore che può rimanere aperto più a lungo permette un basso rumore di fondo (evita di sgranare i pixel), consente di tenere aperto l'otturatore per più di 5 secondi al sorgere del sole o al

tramonto e può essere usato come arma in situazioni pericolose durante i viaggi (non scherzo).

Allora, siete ancora preoccupati per portarlo in giro? Il problema è per lo più il vostro atteggiamento, si capisce. Lasciate che vi dia una nuova prospettiva. Niente nella vita vale la pena di essere fatto a meno che non lo vogliate fare sul serio.
Volete immortalare quel tramonto, prendete la vostra bella DSLR, il treppiede, uscite là fuori e fate quello che avete deciso, nessuno può fermarvi. Avete portato fuori quel cavalletto perché volete fare le cose per bene, sul serio.
Altrimenti, si può semplicemente andare a sedersi su una bella spiaggia al tramonto e bere birra con gli amici e non fare sul serio ... andrete avanti ... ma non realizzerete mai una bella fotografia.

5) Ammirate l'Impressionismo

Ho parlato in precedenza del Salon di Parigi e di quello che è successo col movimento impressionista. Mentre il processo e la storia di ciò che accade quando gli artisti cominciano a cooperare e competere è interessante in una prospettiva sociale di evoluzione del gruppo, in questa parte ci occuperemo essenzialmente del punto di vista artistico.

I primi critici trovarono l'Impressionismo grezzo, sciatto e non convenzionale al punto di non meritare di essere esposto accanto ai maestri classici. Ma il pubblico era fortemente colpito da questa nuova forma d'arte. Non serve un critico per riconoscere una forma d'arte, ma serve un occhio attento ed esigente.
Considerate i colori e gli stili di Degas, Cèzanne, Monet e Renoir. Non c'è una sola cosa su ogni dipinto impressionista che sia minimamente realistica. Ma le forme ruvide e i colori forti hanno

ugualmente un senso. Cosa si intende con questo? C'è qualcosa che si percepisce essere giusta. Che cosa è?
Per me, ciò che ritengo giusto dell'impressionismo è ciò che è stato discusso in una parte qui sopra. Queste immagini impressioniste arrivano in profondità nel cervello di chi guarda ed evocano ricordi di scene ed eventi condivisi emotivamente. La memoria è infatti un parco giochi di colori, impressionisti fugaci, forme e spigoli. Un volto qui, una macchia là, un pizzico di qualcosa lì, un accenno ma non tutto.
Guardate Monet. Pensate a come i gialli di un sole in lontananza siano gli stessi di un fiore più vicino e come qualcosa dei colori circostanti faccia percepire quel fiore più luminoso.
Come si fa ad emulare queste immagini? Ci possiamo avvicinare a queste sensazioni con le nostre fotografie?
Mentre osservate i quadri impressionisti, confrontateli con le vostre fotografie. Se volete evocare gli stessi tipi di sentimenti, allora prendete in considerazione il fatto che in quei capolavori non c'è realismo.

6) Imparate ed utilizzate l'HDR

Che cosa è l'HDR? E' l'acronimo per High Dynamic Range (Alta gamma dinamica) ed è tutta passione. Tengo diversi corsi sull'argomento ed ho anche un tutorial sul mio blog, ma sintetizzerò l'HDR qui in poche righe, che spero risultino significative, senza entrare nei dettagli tecnici.

Per circa l'80% delle mie foto uso l'HDR, ma faccio qualcosa di leggermente diverso. Quando si inizia ad esaminare delle HDR (molti di voi l'avranno già fatto), si inizia notando come alcune di queste immagini risultano assolutamente orribili. Molti quando cominciano a sperimentare questa tecnica (me compreso!) tendono ad esagerare ottenendo immagini che sembrano psichedeliche. Nel corso del tempo, le mie sono migliorate, dopo un rigoroso esame di coscienza e una continua evoluzione metodologica.

Ricordate che sono cresciuto vedendo con un occhio solo? Ora veniamo alla seconda parte di questa audace mini-biografia e come ho superato le pietre miliari della mia esperienza. La mia formazione è stata in un college di Informatica e Matematica, così ho sempre pensato le cose in termini di algoritmi e software. Dopo aver usato per prima volta una fotocamera DSLR mi sono ben presto reso conto che mancava qualcosa.

Il qualcosa che mancava era il livello "software" tra l'occhio e la memoria. Considerate ciò che accade per la scena del fienile di cui abbiamo accennato prima e paragonate la sequenza degli eventi col funzionamento della fotocamera. Osservando il panorama l'occhio salta in giro da un oggetto interessante ad un altro, a volte si muove lentamente, a volte sapidamente. L'occhio lascia più luce in alcune zone, meno luce in altre, quando la pupilla si dilata. Guardate il tramonto e vedete i colori caldi spiaccicati contro le

nuvole, l'erba e il fienile. Ricordate altri granai, altre tempeste, altri tramonti. Che siate soli o con qualcuno, certamente ricordate, bloccherete questa scena nella vostra memora visiva per sempre.

Dal momento che siamo tutti creature visive, una foto o un dipinto possono evocare grandi ricordi, come una canzone o un profumo. Ma l'unico modo per innescare alcuni di questi ricordi intensi a livello profondo è quello di regolare i livelli di luce nella fotografia, in modo che i livelli di luce e colore effettivo corrispondano a quelli

che sono custoditi nella vostra testa. Il processo HDR può aiutare a raggiungere questi obiettivi.

7) **Portare la macchina fotografica ovunque**

Non limitatevi a prendere la macchina fotografica in quelle rare occasioni in cui effettivamente si decide di impiegare una parte della vostra giornata per la fotografia. Che lo vogliate o no, siamo tutti molto occupati con la vita reale e riservarsi 3-4 ore per questa attività è quasi impossibile.
Ma ci vogliono solo pochi secondi per trovare l'ispirazione per una foto, e non va bene se la fotocamera è rimasta a casa.
Tenenela nel bagagliaio della vostra auto in uno zainetto con una piccola selezione di lenti. Non si sa mai quando si vedrà qualcosa di meraviglioso.
Utilizzate qualunque occasione per fare almeno una foto al giorno. Non deve essere un grande paesaggio, magari solo qualcosa di piccolo e carino che realmente dovreste aver notato prima.

8) Comprendere la membrana che separa fantasia da realtà

Avete dei bambini? Siete rimasti ragazzi nel cuore? Pensavate di essere ancora ragazzi e che cosa è successo quando vi siete scoperti vecchi, stanchi, cresciuti. Forse entro la fine di questa sezione sarà possibile porsi alcune nuove domande sulla realtà.

I bambini hanno questa straordinaria "membrana" che separa e unisce fantasia e realtà. Possono saltare avanti e indietro tra le due in un modo semplicissimo. In realtà, la membrana è meravigliosamente "spessa", in quanto comprende un vasto territorio onirico dove il mondo è sia fantasia che realtà.
Quando glielo chiedete, un bambino vi dirà che cosa è reale e ciò che è finto, ma questo è spesso un processo doloroso che li estrae dall'evasione che era così viscerale pochi istanti prima.
Quando siamo tutti cresciuti e seri, la membrana diventa

sottilissima, c'è poca tolleranza per ciò che è "fantasia", "far finta" ecc. Perchè ?
Perchè siamo circondati da altre persone serie e vogliamo essere conformi? Perchè gli eventi fantastici e le scappatelle sono ciò che fanno "i ragazzi", e quindi non sono pertinenti alla pratica?

Ovviamente siamo tutti ancora in grado di entrare in quella zona fantastica e noi tutti amiamo farlo. Ecco perché i film sono ancora una forza potente, che ci da il permesso di tornare ragazzi per 2 ore. Ciò spiega anche l'importanza crescente dei giochi online.

Ma quando si comincia a parlare di fotografia è un altro discorso! La fotografia è una forma d'arte seria, praticata da maestri di formazione classica la cui realtà è molto seria! Non ci deve essere qualcosa di fantastico introdotto attraverso la forma d'arte.

Il processo passa direttamente dalla fotocamera alla pellicola o alla memoria.

9) Imparate a disegnare

Questo suona strano eh? Chi, sulla Terra, ha ancora il tempo di imparare a disegnare?
Beh, il tempo si trova se si smette di perderlo in attività prive di senso. Abbiamo solo una vita, quindi dobbiamo iniziare ad impegnarci.

Non ho un momento libero! Diavolo, ho un carico di figli, un lavoro a tempo pieno, un gruppo di simpatici giochi, libri da leggere, devo fare esercizio, faccio un po' di fotografia e bla bla bla ...

Quindi, come esperimento personale volevo vedere se si può imparare a disegnare.
Questo è simile a un altro esperimento che ho fatto su me stesso per vedere se potevo trasformare qualcosa che odiavo in qualcosa che mi piacesse. Solo che questo secondo esperimento riguardava il caffè, quindi avevo paura che imparare a disegnare sarebbe stato molto più difficile, soprattutto a causa dal nervosismo introdotto dal primo esperimento.

Ho sempre ammirato le persone che sono in grado di prendere carta e penna e creare qualcosa di stupefacente. E' sempre stato il mio sogno! Ho iniziato questa nuova avventura partendo dal presupposto che ci sono grandi artisti naturali che possono disegnare qualsiasi cosa senza nessun tipo di istruzione.

Certo questi erano dei veri maestri e per me era molto improbabile il raggiungimento di tale obiettivo. Tuttavia, ho pensato che avrei potuto ottenere un risultato passabile conseguendo qualcosa di soddisfacente.

Inoltre ho immaginato che avrei ottenuto almeno un grande effetto collaterale, ho pensato che il disegno mi avrebbe dato una nuova visione della fotografia per quel che riguarda linee, forme, luce e composizione.

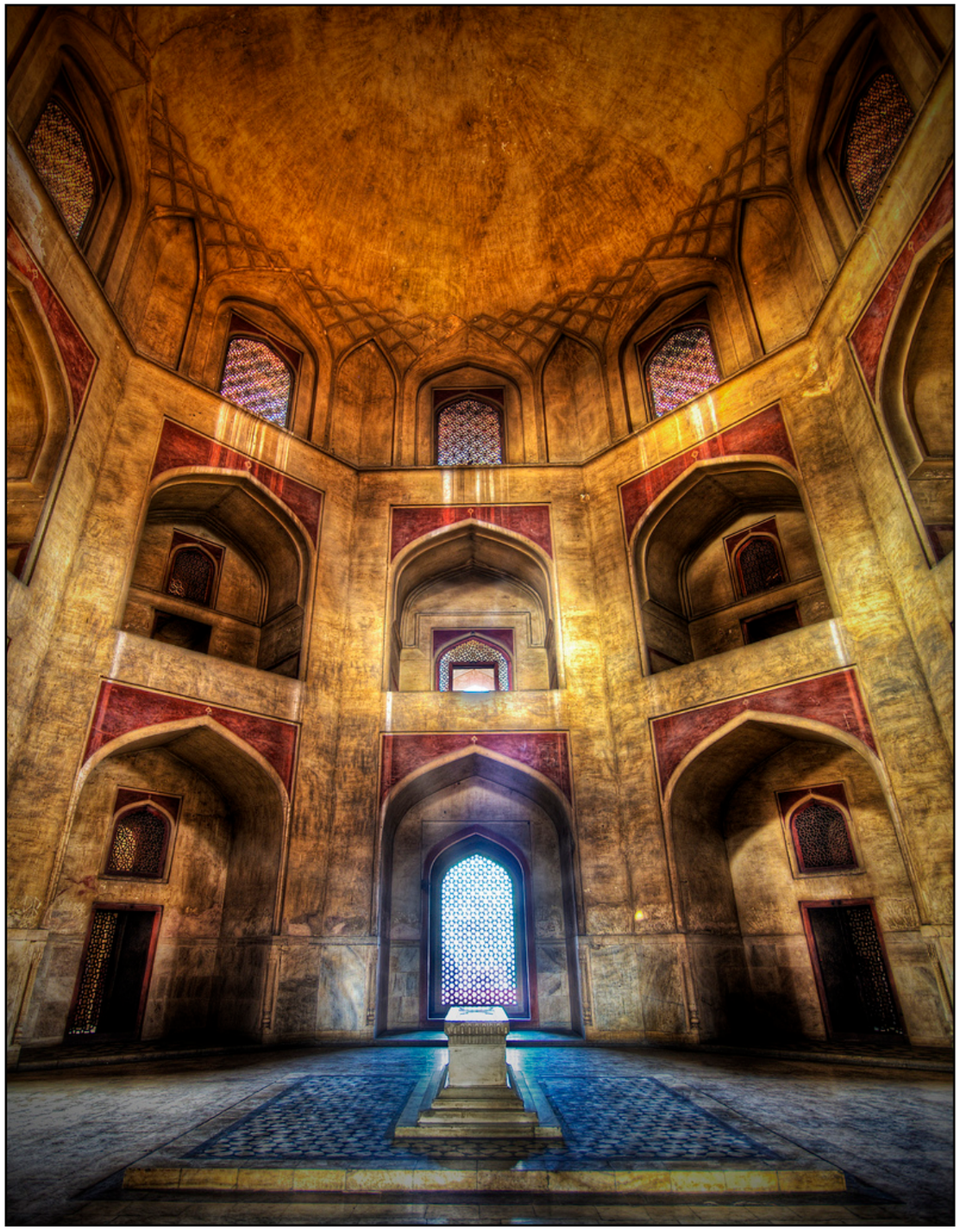
Tutto questo si è rivelato vero.
Quindi, se avete raggiunto un punto morto o uno stato di depressione con la vostra fotografia, provate col disegno.
Ci sono alcuni libri didattici che sono manuali pratici che forniscono le indicazioni di base necessarie.
Penso che sarete molto impressionati dal modo in cui tutto questo influenzerà positivamente la vostra arte fotografica!

10) Fate errori

Infine, fate un sacco di errori. Portate voi e la vostra arte in giro per vedere cosa funziona e cosa non funziona.
Proponete i vostri lavori a veri amici che vi diano dei pareri sinceri. Non adagiatevi sulle abitudini, su valutazioni di parenti e amici compiacenti. Entrate online, iniziate a stringere amicizie, trovando altri fotografi che rispettate. Chiedete loro di esaminare qualche vostro scatto per sentire il loro parere spassionato.
Probabilmente vi faranno a pezzi, ma sarà molto utile se prenderete le contromisure necessarie: vi leccherete le ferite e tornerete fuori per migliorarvi.

Conclusione

Ecco abbiamo elencato dieci argomenti che possono cambiare un po' di cose. Io non sono Baudelaire quando si tratta di scrivere questo genere di polemiche, tuttavia, proprio come lui aiutò Manet a diventare Manet, forse posso fare la mia piccola parte per alimentare il fuoco e aiutare un nuovo passo in avanti dell'arte di ognuno di noi: evolversi ed evocare o procedere verso il nulla.



Paesaggi costieri

L’autore

Christopher O'Donnell

è un fotografo professionista, specializzato in paesaggi, che vive e lavora nel Maine, USA.

© Christopher O’Donnell

Vi state recando in qualche località costiera che propone paesaggi mozzafiato? Allora questi 7 consigli potranno risultare utili per affrontare al meglio la vostra prossima avventura fotografica sulla spiaggia:

1 - Provate diverse prospettive - Non è esattamente un consiglio molto originale, perché è una regola generale della fotografia, ma funziona così bene quando si fotografano paesaggi costieri che deve essere menzionato. Una foto semplice scattata a livello degli occhi, ad esempio, può essere trasformata in qualcosa di veramente unico abbassando un po' il punto di vista.

In questa immagine, la prospettiva bassa fornisce una vista diversa delle rocce, da un angolo ottenibile solo abbassandosi, questo crea una forte componente in primo piano con una trama accentuata e particolare.

2. Utilizzate obiettivi grandangolari - Al fine di ottenere una prospettiva bassa, come nell'immagine sopra, è necessario un grandangolo. E' molto utile quando ci si trova in un ambiente in cui è difficile cogliere tutti gli elementi nel vostro campo visivo, ad esempio

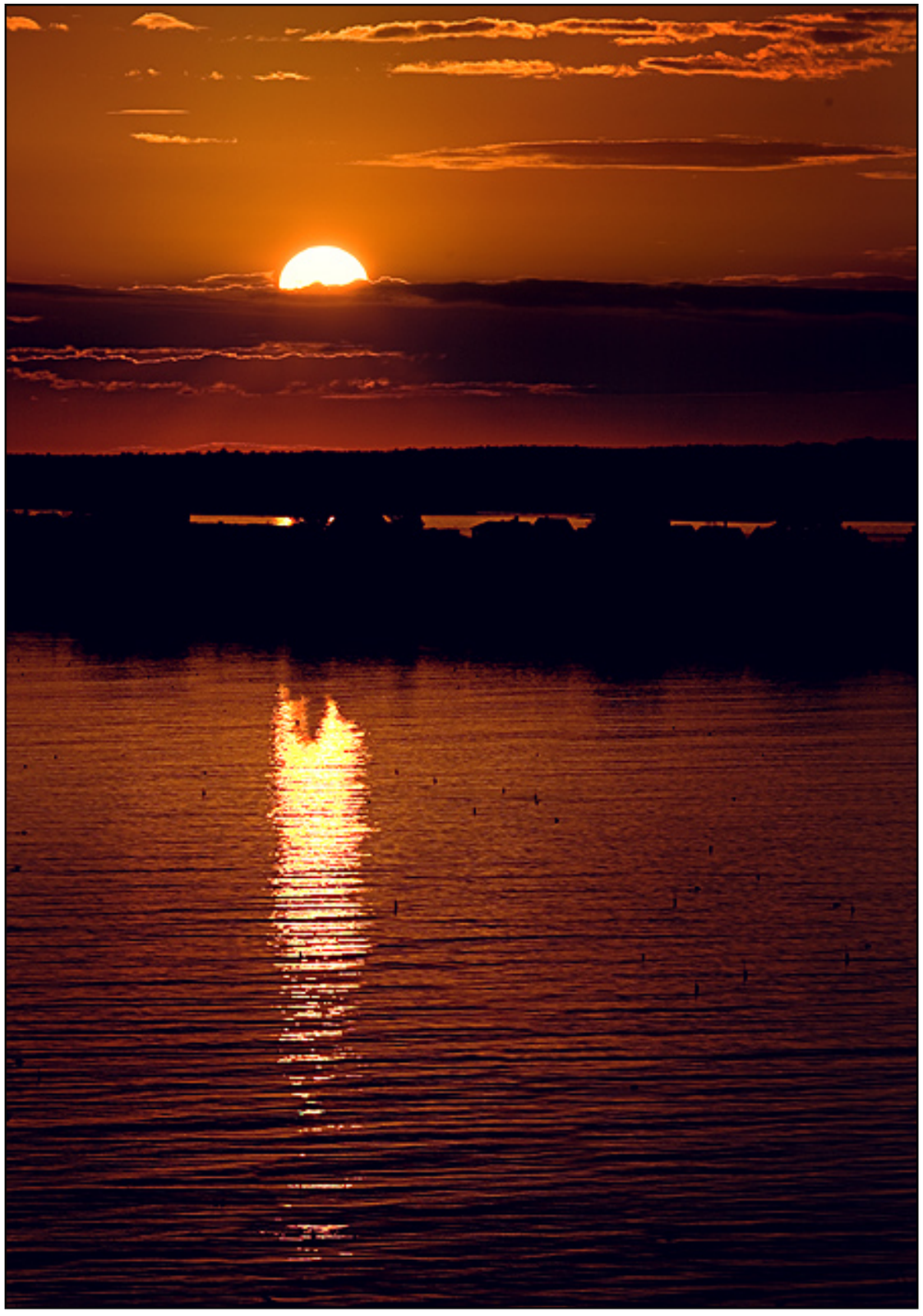
tutta la spiaggia o, come nell'immagine precedente, sia le rocce in basso che il ponte. Un grandangolo funziona particolarmente bene per gli scatti con acqua in movimento lungo la sabbia o tra le rocce.

Seguite la Luce - Quando si fotografano scene costiere, concentratevi sulla luce e su come può cambiare la vostra immagine. Albe e tramonti, sulla linea dell'orizzonte, proporranno colori splendidi, ma questo può anche essere una distrazione, dal momento che la luce può riflettersi sulle onde, creando aree sovraesposte. Indipendentemente dalla vostra volontà questo potrebbe condizionare la vostra foto.

Nell’immagine a destra, i riflessi nell'acqua non distraggono troppo dal resto dell'immagine, anzi riempirono un primo piano altrimenti poco interessante, ma questo potrebbe non essere lo stesso per ogni composizione.

Si noti, inoltre, che è possibile fotografare le scene costiere anche con il sole alle spalle. Come avviene per chi vive sulla costa orientale degli Stati Uniti, dove il sole sorge sull'orizzonte dell'oceano, ma consente anche di catturare una luce splendida, con il sole al tramonto (avendolo alle spalle).

E' una buona idea esplorare la propria posizione prima di scattare, per scoprire quanto tempo quel determinato paesaggio permetterà una immagine frontale luminosa (per esempio, se c'è una grande collina dietro di voi potrebbe oscurare il sole anche un'ora prima del tramonto).



Quando si fotografa sotto il sole, le aperture ampie ammorbidiscono ed allargano, mentre un diaframma più piccolo da

(f/11 in poi) vi darà quel bel sole con i raggi a forma di stella (come si vede qui sotto).

Inoltre, durante le ore migliori, il sole è ad un angolo che illuminerà le velature dell'atmosfera, creando - se le condizioni atmosferiche lo permettono - una specie di nebbia dorata.

4. Lunghe esposizioni - Poiché l'acqua è un soggetto in movimento, usare una lunga esposizione può creare splendide immagini che mostrano il flusso del mare.
   Quando si fotografa acqua in movimento ci sono due tipi di esposizione lunga, che realizzano rispettivamente:
   - le foto che hanno un movimento esagerato,
   - le foto che sembrano essere una lastra di ghiaccio trasparente.

In questa prima immagine, si può vedere che la marea ritirandosi ha creato queste grandi linee in acqua.
Si trattava di una esposizione di 3 secondi, un tempo di posa tipico per questo tipo di effetto (1-3 secondi): più lungo avrebbe mosso troppo le linee e qualsiasi velocità più breve non sarebbe stata efficace.

Quando si cerca di catturare il movimento delle maree, cercate di fotografare la marea in uscita, quando il mare si ritira e crea queste linee particolari.

L'altra opzione per lunghe esposizioni è di avere un tempo di posa assurdamente lungo (fino a 400 secondi o oltre) utilizzando uno o più filtri ND400. Questo vi permetterà di rendere anche le acque mosse come una superficie piatta e liscia, il che serve a realizzare grandi foto in bianco e nero.

Le nuvole in movimento, che appaiono sfocate, sono un valore aggiunto a questo metodo.

5. Cose da sapere quando si fotografano le onde - Se si va sulla costa a fotografare le onde, bisogna sempre iniziare gli scatti pochi secondi prima che le onde si infrangano, utilizzando lo scatto continuo.
Le foto più interessanti potrebbero essere quelle immediatamente precedenti alla rottura delle onde.

Se siete in una posizione poco protetta (cioè dove l'acqua vi può raggiungere), prendere le dovute precauzioni per la vostra attrezzatura, specialmente quando si fotografano le onde vicino alla spiaggia. La marea è imprevedibile, proprio quando si pensa di sapere fin dove arriverà l'acqua, un'onda anomala potrà far grossi danni a tutta l'attrezzatura. Molti fotografi hanno perso la loro camera, obiettivo e magari anche le chiavi della macchina per colpa di un'onda che semplicemente "è venuta fuori dal nulla".

Al contrario, calcolate fin dove pensate che possa arrivare un'onda, poi aggiungeteci almeno 6 metri. È anche possibile tenere la vostra borsa fotografica sulla schiena, o metterla in alto su una roccia. In ogni caso qualunque cosa si faccia, non lasciate la borsa sulla sabbia e non lasciate mai la fotocamera su un treppiede incustodito. Un'onda può facilmente buttare tutto a terra, bisogna essere sempre pronti a raccattare e portare in salvo velocemente il tutto.

6. Foto notturne - Non sottovalutate la possibilità di fotografare una scena costiera durante la notte. Lunghe esposizioni in una sera chiara possono realizzare immagini con stelle mozzafiato, movimento delle nuvole e un unico tenue bagliore della luna che si riflette sull'acqua.

7. Conoscere la posizione - penso che il miglior consiglio che possa dare ad ogni fotografo, in cerca di immagini della costa, è di conoscere bene la location dove si appresta a lavorare. Se si opera in uno spazio che non si conosce, prima bisogna esplorarlo, prendendo nota di eventuali formazioni rocciose interessanti, scorci della spiaggia, o

caratteristiche di rilievo all'orizzonte (come una penisola o un faro in lontananza).

Questo permetterà non solo di pianificare dove scattare le vostre foto, ma anche avere un'idea della qualità e della quantità della luce. Stiamo per affrontare un'alba o un tramonto sulla costa? La scena sarà oscurata da qualche ombra durante le ore migliori? Ricordatevi, inoltre, di conoscere l'andamento della marea. Anche una semplice ricerca su Internet vi darà i tempi approssimativi dell'alta e bassa marea in modo da poter fare in modo che le vostre immagini non siano condizionate dall'andamento dell'acqua (per esempio: rocce importanti nella composizione nascoste dall'alta marea).

Ci sono certamente alcune cose da considerare quando si fotografa la costa. In ogni caso più tempo e preparazione impiegate, più spesso riuscirete ad ottenere l'immagine voluta. In

alternativa, potete semplicemente visitare la costa in condizioni di buona illuminazione e vedere cosa si può riuscire a fare (spesso anche io faccio così). In entrambi i casi, i suggerimenti proposti qui aiuteranno sicuramente a catturare la bellezza della costa in un modo unico ed interessante.

La fotografia di viaggi

L'autore

Russ Burden è un fotografo professionista specializzato in foto di animali, vita selvaggia, viaggi e ritrattistica.

Ha lavorato, tra gli altri, per la Kodak e per National Geographic. Ha scritto un libro e tiene diversi corsi e rubriche di approfondimento sulle tecniche e sugli stili della fotografia.

In questo intervento spiega i principi base per raccontare, con buone immagini, un viaggio.

© Russ Burden

L'obiettivo principale del fotografo di viaggi è quello di trasmettere il senso del luogo visitato. Questo significa catturare lo spirito del posto riuscendo a farlo in tutti i tipi di condizioni.

Lo scopo primario del fotografo di viaggi è quello di comprendere e trasmettere lo spirito del luogo visitato. Questo significa capire l'umore del posto e renderlo nelle proprie immagini, in tutti i tipi di condizioni. In mezzo ad una folla di persone, con cattive condizioni meteorologiche, oppure lavorando di notte, o con luce cruda e violenta, è importante tornare con le migliori immagini possibili.

Bisogna andare oltre il riduttivo "io sono stato qui" e poter tornare dalla vostra destinazione con un più soddisfacente "guarda che grandi immagini ho scattato dove sono stato".

Alcune cose restano sempre le stesse: per molti versi la fotografia di viaggio non è diversa dagli altri tipi di ripresa. Si applicano, infatti, le medesime regole di base della composizione e della giusta luce. Si utilizza la stessa regola dei terzi fotografando la gente, il paesaggio urbano e le immagini architettoniche.

Cercate di evitare di mettere gli elementi chiave nel centro del mirino. Immaginate di avere una griglia immaginaria nel mirino (che lo divida orizzontalmente e verticalmente in tre parti uguali) e piazzate gli elementi principali nei punti dove le linee si intersecano.
In questo modo, starete utilizzando la regola dei terzi.

Per quanto riguarda la buona luce, è bene assicurarsi di andare in giro all'alba e al tramonto per catturare la luce migliore che rivela la forma

e la consistenza nel vostro soggetto.
Inoltre è in questi momenti che il colore della luce è al suo culmine.

Preparatevi con saggezza

Anzitutto, quando si è in viaggio, il peso è sempre un problema. Questo è da tenere in conto sia per quello che si deve portare in giro, sia per le restrizioni delle compagnie aeree. Per risolvere entrambi i problemi, un treppiede in fibra di carbonio diventa una necessità.
Suggerisco anche l'utilizzo dei nuovi obiettivi zoom che coprono un maggior numero di lunghezze focali con una singola lente. Queste ottiche hanno raggiunto un ottimo fattore di definizione.

Per catturare l'essenza di un luogo è essenziale fare anche qualche scatto notturno includendo, possibilmente, qualche personaggio locale.
Ciò può richiedere l'uso di un flash accessorio. Alcune fotocamere dispongono di un flash interno, ma questi apparati potrebbero non fornire la potenza necessaria per seri scatti notturni. Inoltre, consumano in fretta la batteria della macchina fotografica, lasciandoci bloccati.

Parlando di batterie è vitale portare sempre con sé almeno un ricambio, assicurandosi di ricaricarlo ogni giorno. E' importante dotarsi anche di numerose schede di memoria, soprattutto se avete intenzione di lasciare il laptop a casa. In questo caso bisognerebbe portare con sé qualcosa su cui sia possibile scaricare e visualizzare le vostre foto per essere sicuri che le macchine fotografiche e lenti siano sempre in buono stato di funzionamento.

Poca luce e notte

Con condizioni di luce bassa e di notte è necessario l'uso di un treppiede. Quello in fibra di carbonio, che ho citato prima, sarà molto utile. Anche se un treppiede solitamente non è tra i pezzi più amati dell'attrezzatura fotografica, dobbiamo considerarlo tra i più importanti. Quando ci si ferma a pensare su tutto quello che può fare, i suoi inconvenienti passano in secondo piano.
In aggiunta all'evidente necessità di regolare la fotocamera, per gli

scatti con luce scarsa, costringe a pensare più profondamente le nostre composizioni. Con la fotocamera sul cavalletto, infatti, il processo di realizzazione di un'immagine è rallentato e questo aiuta a calibrare meglio la composizione. Oltre a consentirti di inserirti nelle tue immagini, con l'autoscatto, può essere utilizzato come un supporto leggero per tenere il flash, migliorando l'illuminazione notturna. Con la fotocamera su un treppiede, è possibile rallentare l'otturatore in maniera tale da poter realizzare foto più creative. Non dimenticate però di attivare il riduttore del rumore per le esposizioni lunghe. Mantenete il valore degli ISO il più basso possibile, in modo che la qualità di ogni scatto sia la migliore.
Con la fotocamera su un treppiede, infatti, non importa se l'esposizione è lunga.

Oltre l'ovvio:

a) Invece di fotografare solo l'edificio, la statua o il simbolo più importante, avviciniamoci o utilizziamo lo zoom per cercare un punto d'interesse che rappresenti questo elemento chiave, rendendolo però un po' diverso e meno scontato.

b) Individuate una cornice: usate elementi di primo piano per caratterizzare un luogo o un soggetto più distante. Nello stesso modo in cui una cornice aggiunge bellezza ad un un'opera d'arte, completandola, la tecnica compositiva di aggiungere una cornice accresce interesse per il soggetto principale.

c) Cercate situazioni in cui una silhouette può dare impatto alle vostre immagini. Lasciatela in ombra quando il tema chiave è troppo illuminato. Trovate un elemento nell'ombra che aggiunga interesse al tema chiave, ma esponete sul soggetto principale chiaro per ottenere la silhouette in primo piano più scura.

d) Raccontate una storia, con le persone riprese in azione, magari mentre lavorano, si divertono o in qualsiasi altra situazione che mostri ciò che che stanno facendo. Mentre si va a caccia di queste situazioni non bisogna dimenticare di tenere sotto controllo la luce e la composizione globale dell'immagine.

e) Cercate i dettagli, non solo le grandi scene.
Molto spesso, potreste avere il soggetto per una grande foto molto vicino accanto a voi, magari sotto i vostri piedi. Non tralasciate quindi di guardarvi costantemente in giro.

Per saperne di più su questo argomento, osservate il lavoro dei professionisti, visitate i siti specializzati e consultate le pubblicazioni specializzate.
C'è sempre da imparare qualcosa.

Raccontare una storia

L'autrice

Charlotte Lowrie è una giornalista-fotografa freelance pluripremiata di Seattle.

Autrice di 14 libri di fotografia, articoli su numerose riviste, come Popular Photography & Imaging e PHOTOgraphic magazine, insegna e tiene corsi di fotografia presso BetterPhoto.com.

© Charlotte Lowrie

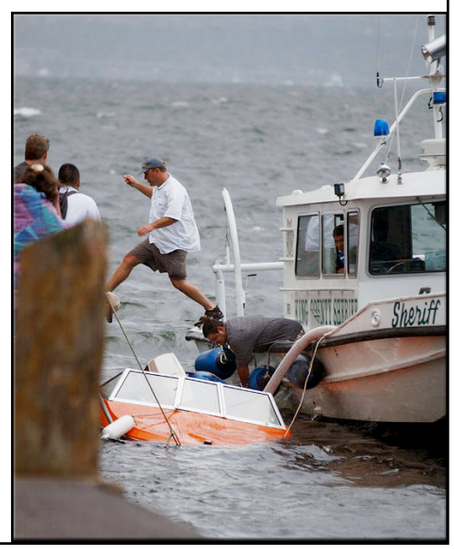
Il Fotografo professionista Paolo Liebhardt descrive ciò che rende le immagini veramente grandi: secondo lui, se un'immagine non ha significato, se non racconta una storia, è solo un altro bel quadro.
Ma per raccontare bene una storia il segreto è conoscere bene il soggetto.
Per Liebhardt questo significa passare del tempo con le persone e nei luoghi che si vogliono fotografare: "Devi dare a chi guarda qualcosa che gli faccia capire tutto.
Anche piccoli particolari, non importa dove siano, possono accendere un'immagine, altrimenti insignificante".

L'eperienza ci insegna che le fotografie sono un potente mezzo per raccontare una storia. Leslie Fratkin, fotografa professionista che lavora a New York City, riecheggia i sentimenti di Liebhardt. Per la Fratkin questo significa far sì che, coloro che conoscono bene un soggetto o una situazione o che la stanno vivendo personalmente, possano raccontare e condividere la loro storia.
Leslie Fratkin ha sentito così fortemente le storie raccontate dalle immagini scattate dai fotografi a Sarajevo, durante la guerra in Bosnia, che ha impiegato cinque anni per raccogliere le loro vicende, raccontate in immagini, realizzando il libro e la mostra in cui le immagini riprese da nove fotografi, appunto a Sarajevo, raccontano la storia della guerra dal loro punto di vista intensamente personale.

La parte più difficile

Raccontare una storia in un solo scatto è una sfida che non è facile.
In confronto, perfezionare gli aspetti tecnici di un'immagine diventa un gioco da ragazzi.

Ma si tratta di una ricerca continua, in cui bisogna perseverare facendo prove, migliorandosi continuamente.



Questa sfida fotografica ha il potenziale per cambiare il modo in cui si scatta qualunque immagine, sia la foto dei vostri bambini, della vostra famiglia, della

natura o scene di still-life.

Se siete come me, penserete molto riguardo a ciò che significa raccontare una storia.

Ricordate che la chiave è trasmettere il significato a chi guarda, per aiutarli a capire quello voi avete percepito e capito del soggetto ritratto.

Lezioni lungo la strada

Ecco alcune delle cose che ho imparato a conoscere usando la mia macchina fotografica per raccontare una storia:

1. Molto spesso, ciò che vedete davanti a voi è un'immagine graziosa, ma non è una storia.

2. Per capire la storia, sia piccola, grande, umoristica o profonda, è necessario contemplare, ricercare, guardare, parlare, ma soprattutto ascoltare.
Ho trascorso parecchio tempo riflettendo, leggendo e cercando di chiarificarmi il "Significato" di persone, alberi, fiumi, di luoghi e anche dei miei cani.
Sono tornata nello stesso luogo più e più volte realizzando immagini sempre migliori (leggi: più significative) in ogni viaggio successivo.

3. Ogni tanto, se siete abbastanza persistenti, il destino si presenta con una storia già bella pronta. A corredo di questo articolo ci sono due mie immagini di questo tipo. Per usufruire di queste oportunità, devi avere la macchina fotografica a portata di mano e si deve reagire in fretta. E' anche possibile perdere il momento magico, se vi dilungate ad armeggiare con la macchina e non siete pronti e reattivi a scattare.

4. A differenza di una bella immagine, una foto che cattura l'essenza di un soggetto può avere difetti tecnici senza perdere la sua rilevanza. Anche se, naturalmente, è meglio che l'impostazione tecnica della foto sia perfetta, non fa niente se l'immagine non è ineccepibile. In altre parole, essere fuori di uno stop non diminuisce l'impatto di una storia.

5. Scattare immagini significative non è facile. Una volta che ho fatta mia questa filosofia operativa, mi sono trovata a dover "trattare" con me stessa, mettendomi nella stessa situazione di quando sono a dieta o provo a smettere di fumare. Mi dico che la bellezza della natura racconta già da sola la sua storia e quindi va già bene fotografare un bel ruscello. Allora magari scatto fotografando la bellezza, ma so che se avessi studiato il ruscello, se ne avessi trovato la fonte, magari avrei trovato anche una storia, qualche particolare o caratteristica significativa, ottenendo

un'inquadratura molto diversa.

6. Ci dovrebbero essere regole etiche per scattare immagini che raccontano storie. Francamente non le conosco, così me ne sono create alcune mie personali. Per esempio: ritengo sia barare impostare scatti utilizzando oggetti di scena. In altre parole, se l'aggiunta di un oggetto in una scena aiuta a raccontare la storia, è accettabile solo se l'oggetto fa parte del suo contesto naturale. Non va bene, quindi, aggiungerlo artificialmente, come fa qualcuno che per fotografare un parco si porta in auto animali imbalsamati da inserire in un'inquadratura, spacciandoli per reali.

7. Invece di scattare subito, mi guardo intorno, per conoscere il luogo, capire cosa sta succedendo e cercare di avvicinarmi, fisicamente ed emotivamente, a quello che sto vedendo. In definitiva, poi, scatto lo stesso numero di foto, ma la maggior parte è realizzata con più calma e consapevolezza.

8. L'attesa di trovare una storia e di comprenderla per coloro che sono impazienti o ansiosi di ottenere immagini per riempire in fretta la scheda di memoria, può risultare frustrante. Quindi bisogna essere pazienti,curiosi ed indagatori.

In definitiva le immagini che raccontano storie sono quelle che restano impresse più lungo nella memoria di chi guarda.
Già solo per questo motivo, vale la pena impiegare del tempo per trovare e raccontare una storia con le vostre immagini.

La via del Samurai

L’autore

In questo articolo il noto fotografo **Steve Anchell** presenta il lavoro e la filosofia creativa di **Harvey Lloyd**, uno dei grandi maestri della fotografia contemporanea.

Harvey Lloyd ©

Steve Anchell ©

"C'è un passaggio meraviglioso nel libro "Lo Zen e l'arte del tiro con l'arco", dove l'allievo chiede al maestro: 'Come faccio a sapere quando scoccare la freccia?' E il maestro risponde: "Quando la tensione ha raggiunto il suo limite, il colpo deve partire, deve staccarsi dall'arciere come il carico di neve dalla foglia di bambù, prima ancora che egli ci pensi".
Questo è il modo in cui, in un decimillesimo di secondo, si scocca/scatta. Ma quel decimillesimo di secondo deve essere il giusto decimillesimo di secondo. E la freccia lo sa.
"Sento che c'è un rapporto molto stretto tra il samurai e il fotografo. La vita del samurai dipende dall’azione istantanea.
Nel libro dei cinque anelli, Go Rin No Sho, il leggendario samurai del XVII secolo, Miyamoto Musashi dice, che nella strategia 'si devono vedere le cose lontane come se fossero vicine, e viceversa. La percezione è forte e la vista debole. Devi essere in grado di vedere ai lati dei tuoi occhi senza muovere le pupille. Queste sono cose da mettere in pratica sempre'.

Quando ho letto questo brano, ho pensato subito che era molto interessante. Non ci poteva essere una guida migliore per la visione di un fotografo.

Quando si è in giro a scattare, ci sono momenti in cui si ha una frazione di secondo per vedere tutto: composizione, luce e ombra, colore, saturazione, dinamica, la simmetria e l'asimmetria, tutto quello di cui tener conto per scattare al meglio. Quando l'immagine viene elaborata e ti rendi conto che hai visto tutto, vuol dire che la tua visione periferica è stata veloce. Tutto quello che stai facendo è essere veloce, e se si pratica per 40 anni, si arriva a essere abbastanza bravi.
L’ultimo di una lunga serie di libri fotografici di Harvey è appunto “La via del Samurai: viaggi spirituali con un fotografo Guerriero”, pubblicato dalla Ruder Finn Press.
Secondo Harvey, ".. è un libro di filosofia zen, arti marziali, filosofia, strategia creativa e soprattutto sull'arte di vedere. Ha molte delle mie immagini, racconti di avventure da tutti i luoghi pazzi dove sono stato e dei momenti pericolosi che ho sperimentato. Si tratta di una odissea fotografica in tutto il mondo, che contiene le mie opinioni metafisiche e spirituali, le mie idee sulla creatività e l'estetica”.
"Uno dei principi dei samurai è che nella tua mente, sei già morto, quindi non c'è nulla che ti può far paura. Un artista dovrebbe sentirsi allo

stesso modo: non sta tentando di essere vivo in uno stato diverso da quello dell'arte. Non si deve aver paura di morire prima che il mondo si accorga di voi. Che cosa gli altri pensano non è di alcuna preoccupazione. L'unica cosa che conta è l'estetica interiore che ti spinge avanti, che ti fa “sentire”. Questo è ciò che voglio fare, questo è ciò in cui credo, questo è quello che ho intenzione di scoprire, questo è quello che ho intenzione di esplorare. Non mi importa quanto sia pericoloso. Non mi importa quanto sia difficile. Devo andare al di là di quello che ho fatto in precedenza, e potrebbe essere necessario andare oltre a quello che molte persone vedono o capiscono. Questo è il modo in cui ho interpretato la volontà assoluta di morire, secondo il mio punto di vista, nel Cammino del Samurai ".

Il pericolo si annida ovunque quando si fotografa in esterno. Mentre volava a bassa quota sul ghiacciaio Hubbard in Alaska, Harvey guardò giù verso i pinnacoli di ghiaccio torreggianti e i crepacci neri e gridò al pilota, "Brent, che cosa succede se perdiamo potenza qui?" Brent rispose: "Non c'è da preoccuparsi Harvey, noi piloti d’elicottero in Alaska abbiamo un detto: 'molta altitudine, molto tempo per urlare. Quaggiù, il tempo per urlare è breve '".

Come molti grandi fotografi, Harvey ha iniziato la sua carriera come graphic designer.
Laureatosi in design presso la Cooper Union di Brooklyn, ben presto ha creato una sua azienda, la Graphic Arts Center. In due anni GAC è arrivata ad impiegare 80 dipendenti. A questo punto Harvey ha deciso di proseguire da solo, così dopo aver ceduto la sua parte di azienda ai suoi due partner, ha dato vita ad un’agenzia di promozione.
In questo periodo Harvey ha incontrato l'uomo che avrebbe cambiato la sua vita e il suo modo di vedere il mondo, Alexei Brodovitch. Un emigrato russo, Brodovitch era un genio

straordinario, direttore artistico di Harper Bazaar durante i suoi anni d'oro, ha influenzato molti dei migliori fotografi del XX secolo attraverso i suoi laboratori di studio. Richard Avedon, Irving Penn, Hiro, Pete Turner e molti altri vi hanno partecipato, sviluppando i loro talenti sotto la sua tutela.
Harvey racconta: "Ho avuto modo di conoscere Brodovitch, ho curato i suoi workshop, trascorrendo molto tempo con lui, e ho imparato che non c'è modo di riuscire a raggiungere i limiti di eccellenza che cerchiamo”.
Brodovitch non avrebbe mai parlato di tecnica, di attrezzature; l'unica cosa di cui voleva parlare era la mente dietro la fotocamera. Il suo motto era: 'Tonnez moi!' che significa 'Sorprendetemi!' E questo è quello che si aspettava dai suoi allievi.

Harvey iniziò a studiare grafica con Brodovitch e presto si innamorò della fotografia, realizzando spettacoli con immagini e musica. Brodovitch lo incoraggiò (sapeva sempre quello che era meglio, ancor prima di farlo).
Così Harvey si affidò ancora una volta alla sua attività, abbandonò i suoi affari e andò a Londra per diventare fotografo.
"Presi le mie macchine fotografiche e il mio portfolio e mi presentai a Camera Press, una agenzia di fotogiornalismo. Al responsabile dissi: 'Voglio essere un fotografo'.
Guardò il mio lavoro e rispose: 'Giovanotto, trovati un'altra professione.'
Così sono andato da Black Star, lì al direttore il mio lavoro piaceva. Ho iniziato così a fare fotogiornalismo a Londra per i giornali della domenica. Ho passato circa un anno lì, per poi tornare a New York perché sentivo che Londra era troppo tranquilla. L'unico posto dove la parola d'ordine è "posso-farcela" è l'America.
Altrove la gente pensa ci siano cose che non si possono fare, ma io non sono mai stato di questo parere. Se c'è qualcosa che vuoi fare, esci e la fai. Ce la puoi fare. Così sono tornato in America e ho iniziato a lavorare.
Il mio primo cliente fu Opera News. Ho avuto il piacere di fotografare le prove al Metropolitan. Ho incontrato il regista del cinema italiano, Federico Fellini, quando scattavo per The Saturday Evening Post. Gli ho chiesto, 'Signor Fellini, quanto è importante l'immagine nei suoi film? ' Rispose: 'Questo è tutto, questo è tutto' ".

Harvey era diventato un vero e proprio fotoreporter quando si rese conto che lavorare per le grandi riviste non lo soddisfaceva. "Tu esci e rischi la vita per coprire una grande storia come i diritti civili nel Sud, loro pubblicano due o tre immagini, ma non quelle che

avresti scelto. Così ho aperto un grande studio di produzione, l'ho chiamato Harvey Lloyd Productions, dove abbiamo realizzato grandi spettacoli multimediali multi-schermo".

"I ragazzi e ragazze che lavoravano per me facevano crescere l'erba in studio fino a quando li ho fermati. Erano i giorni degli Electric Circus e dei Grateful Dead, questo era il genere di musica e immagini che stavo mettendo in mostra per i clienti in maniera molto sperimentale. Avevamo installazioni video di ogni genere, ad un certo punto ho avuto circa 25 persone e uno studio enorme sulla Fifth Avenue".

Poi Harvey ha ricevuto un'offerta dalla US Information Agency (USIA) di produrre una presentazione con immagini e suoni per la Conferenza delle Nazioni Unite sull'Ambiente Umano, viaggiando in tutto il mondo.
Lo scopo era quello di mostrare come viveva la gente nelle varie parti del mondo.
"Sapevo che questo mi sarebbe costato lo studio. L'ho capito perché avevano un budget molto basso, mentre io avevo grandi idee. Ho pensato: o faccio questo o continuo a fare quello che sto facendo. Così mi sono detto, al diavolo! Voglio vedere il mondo. Sono uscito, ho girato tutto il mondo e ho pensato: questo è il mio modo di vivere."

Ho percorso circa un milione e mezzo di miglia, con la mia compagna Shirlee Price, e ho visitato quasi 100 paesi, o almeno 100 porti di scalo. Questo ha ispirato il titolo del libro: 'Voyages, The Romance of Cruising: The World's 100 Most Exciting Ports of Call' che è stato pubblicato nel 1999".

Oltre alla sua attività commerciale, Harvey ha perseguito i suoi progetti personali perché: "L'arte della fotografia è l'unica cosa che mi preoccupa".
Negli ultimi 20 anni ha fotografato Alphabet City nel Lower East Side.
"Queste strade del Bronx sono passate dal controllo della criminalità ad una zona ambita dagli yuppies con appartamenti costosi. Ho documentato tutto questo passaggio, compresi gli straordinari graffiti murali di un artista di nome Chico, la maggior parte dei quali è stata fatta in memoria di bambini o adulti morti assassinati o per overdose. Un giorno stavo appunto fotografando un murales quando un uomo si avvicinò e disse, 'Hey, Che fai qui? ' Risposi: 'Sto lavorando a un libro su Loisaida (questo è il nome che veniva attribuito al quartiere). Ribatté: 'Oh sì, la settimana scorsa un ragazzo è stato colpito proprio mentre faceva la stessa cosa".

Il lavoro personale ha portato Harvey nel sud-ovest degli Stati Uniti, dove ha fotografato dal cielo i paesaggi di Arizona, New Mexico, Colorado e Utah per un libro intitolato "Sacred Lands del sud-ovest".

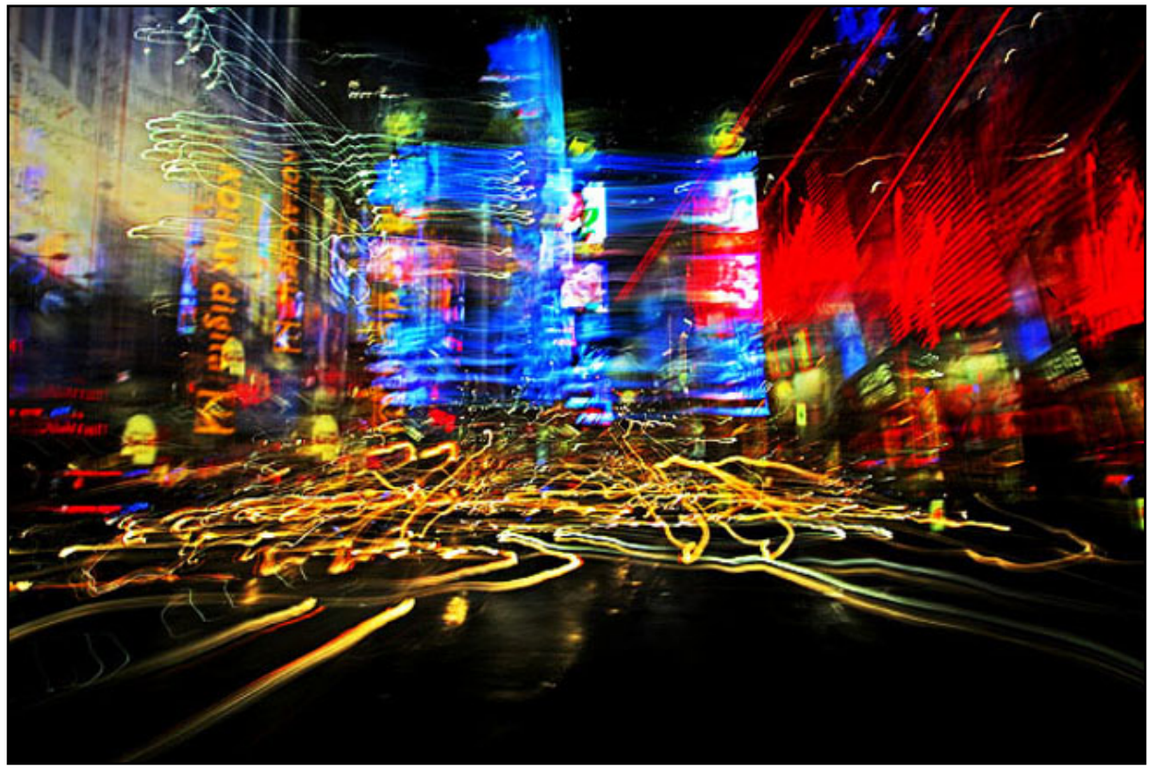
Le immagini di Sacred Lands sono le rovine di Anazasi, Canyon de Chelly, Chaco Canyon, Mesa Verde, la Monument Valley, e la maggior parte dei parchi nazionali della zona.

Poi ha realizzato il libro, Isole di Eden, sulle isole esterne delle Bahamas per registrare e contribuire a preservare uno stile di vita che stava morendo. La saggezza la gentilezza e la dignità di questa gente, ha arricchito la sua vita.
Quando Harvey si è recato a Point Lobos in California, per fotografare la riserva naturale dove avevano lavorato alcuni grandi maestri come Weston, Ansel Adams, Wynn Bullock, Henry Gilpin e

altri fotografi della West Coast.
In quel periodo ebbe modo di incontrare Ansel Adams: "Ho parlato con lui un po', era negli ultimi mesi della sua vita: 'Signor Adams, ho sempre ammirato il suo lavoro, ho imparato la fotografia in bianco e nero leggendo i suoi libri. ' Gli ho detto che ero venuto a Point Lobos per camminare sulle rocce e vagare nelle calette e riscoprire le tante bellezze di Monterey". Ci fu una pausa e Adams alzò lo sguardo da sotto il grande cappello e disse: 'Come ti invidio!'
Ho capito che non era più in grado di uscire e fotografare, come era solito fare, era troppo debole, stava morendo di enfisema, e per lui quello che stavo facendo era la vita che lui non poteva più vivere. La ricchezza e la fama non significavano nulla per lui. L'unica cosa che gli importava era la sua arte, se non poteva lavorare era come essere morto.

"La fotografia è cambiata enormemente negli ultimi 10 o 15 anni. Ho passato molti anni in camera oscura facendo sviluppo e stampa in bianco-nero, in seguito a colori, ma questo ora è tutto finito.
La fotocamera digitale Canon EOS 1DS , Photoshop e le stampanti Epson sono gli strumenti del mio lavoro oggi.
Io scatto fotografie quasi ogni giorno, perché se non si pratica costantemente, ci si arrugginisce. L'arte della fotografia è stata la mia ossessione tutta la mia vita. Ho cercato di fare un lavoro meno commerciale e cercato di ottenere il mio reddito esclusivamente da ciò che amo, fotografando ciò che amo.
Se non vado fuori, per scattare, almeno un paio di giorni la settimana, non manterrò la competenza che ho.

Dopo aver incontrato Alexei Brodovitch io non accetto niente di meno che cercare di essere il migliore al mondo. Certo nessuno ha mai fatto meglio nella fotografia aerea, ma questo è solo un punto di partenza. Se non pensi di essere il migliore, se non punti alle stelle, che diavolo stai facendo?
La mia convinzione è simile a quella di Ansel Adams, l'affermazione di essere vivi in questo bel mondo e la fortuna di vivere in uno dei pochi paesi dove ci sono ricchezze a sufficienza e la libertà per permettere agli artisti di fare ciò che vogliono fare. Il mio atteggiamento quindi è di estremo ottimismo ed esuberanza e la gioia e la gloria nel mondo ".



Harvey Lloyd Modern Museum of Art MOMA New York - Breaking the light -Times Square